الرفض عند الجواهري
بين رصد الواقـــــع وتأصيل ألمثال

م. د.َضياء عبد الرزاق أيوب
جامعة كوية/ كلية العلوم الإنسانية والتربية
قسم اللغة العربية

الخلاصة

وقع اختارنا لدراسة (الرفض عند الجواهري بين الواقع وتأصيل المثال)، لأهمية الشاعر وتجربته المتفردة ، وخصوبة شعره، وتنوع مضامينه وأشكاله ووفرته الكمية، ولأنَّ هـذا الموضـوع في حـدود علمنـا لـم يحـظ باهتمـام الدارسـين. وقد اشتمل البحث على تمهيد وخمسة مباحث وخاتمة ، وقف التمهيد عند دلالة الرفض في جوهرها وأبعادها، واهتمت المباحث الخمسة بدراسة مستويات الرفض في الرؤية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والكونية والفنية.

ABSRACT

The significance of this paper (Objection in the Poetry of Al-Jawahiri: Realism Vs. Idealism) comes from the importance of the poet, fertility of his poetry, the diversity of his forms and contents. Besides, this kind of research was not undertaken before, as far as our knowledge can go. The paper is divided into a preface and five sections, followed by a conclusion. The preface deals with the meaning of objection and its dimensions. While the five sections tackle the levels of objection from political, social, economic, cosmic, and artistic points of view.

التمهيد
دلالة الرفض في جوهرها وأبعادها

تتجاوز دلالة الرفض التي استضاء بها هذا البحث، حد اللفظة في المعجمات العربية والأجنبية (١)، إلى الأخذ بمفاهيم أكثر اتصالا بالاتجاهات الثقافية الحديثة، ومعاييرها الأيدلوجية، ومرتكزاتها الفلسفية.
وقد تباينت الرؤى واختلفت المفاهيم في تحديد مصطلح الرفض، لكننا سنقف على أهم هذه الآراء لنرى مدى تشابك المفهوم وسعته وصعوبة تحديده.

يلتقي الرفض في العمل الأدبي، بمفهوم الموقف في الاصطلاح الحديث، وتأكيدا في الفلسفة الوجودية(٢). وقد حاول الوجوديون النظر إلى الرفض من خلال ظاهرة (التمرد أو الثورة) وكان – البيركامو – منظِّراً لهذه الظاهرة فقد انطلق من التساؤل (من هو الإنسان المتمرد ؟) وأجاب (هو من يصرخ بـ "لا") ويستدرك فيزيد على ذلك بقوله: على الثائر إذا ما رفض ألاّ يتراجع ، وفي نظره أنَّ هذه الظاهرة لا تولد عند من كان خاضعاً للاضطهاد فحسب، إنَّما تولد أحيانا عند من كان شاهداً عليه(٣).

ومن الوجهة المادية فان الرفض موقف موضوعي يؤدي إليه الوعي بالضياع في واقع يكبّل الفرد أخلاقيا وماديا، فالوعي هو مرحلة التقويم والتساؤل عن القيم الموروثة ومنزلة الاستغلال الاقتصادي، ويكون بديل هذا (الرفض) المناداة بقيم وعلاقات إنتاج جديدة تضمن التكافؤ بين الأفراد(٤).

واستخدمت المراجع الفلسفية مصطلح الرفض بمعنى السلوك الفاعل المحرك للإرادة، في مواجهة ظروف معينة، مواجهة ذات شحن نفسية عكسية تتباين حدتها بتباين ثلاثة عوامل هي: الذات الرافضة والواقع المرفوض والعوائق الظرفية المتحكمة(٥).

أما في علم النفس فيستعمل مصطلح الرفض بمعنى نوعي، فهو أسلوب دفاعي يتخذ شكل اعتراف الشخص بواقعية إدراك ذي تأثير صدمي(٦)، ويؤكد أصحاب المدرسة النفسية أنَّ أسباب وصول الإنسان إلى حالة (الرفض) هي إمكانية تملُّك الرغبات بالفرد إذ تدفعه إلى المطالبة والتحقيق مما سيؤدي إلى التصادم بينه وبين مجتمعه وعدم الاعتراف بواقعه(٧). مما يجعله في حالة دفاعية ضد الواقع الخارجي تمنعه من الاستسلام للقيم

---

(١) جمع الدكتور فاروق الطباع المعاني اللغوية للرفض في المعجمات العربية والأجنبية. ينظر: الرفض في الشعر العربي، د.عمر فاروق الطباع، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م، ص٤٨-٤٩.
(٢) م.ن: ٥٠.
(٣) ينظر: الإنسان المتمرد،، البيركامو ترجمة : نهاد رضا، مطبعة الكرم: ٢٧-٣٣ .
(٤) مقدمة في الاقتصاد السياسي، كارل ماركس : ٢٣٦، نقلاً عن : الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحناشي: ص ٥٠.
(٥) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٧٨م. ج ١ص ٣٨١.
(٦) ينظر: معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش، ترجمة : مصطفى حجازي: ٢٦٢.
(٧)معجم مصطلحات التحليل النفسي: ٢٦٢ – ٢٦٣.

السائدة في المجتمع وبالتالي يرفض ان يتنازل عن نفسه وهو ما أشار إليه – إيريك فروم – في ربطه بين غياب ظاهرة الرفض والفردية بقوله: "إنَّ الفرد يكفّ عن أنْ يصبح نفسه، إنه يعتنق تماماً نوع الشخصية المقدمة له من جانب النماذج الحضارية، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون .... والشخص الذي يتنازل عن نفسه ويصبح آلة متطابقة مع ملايين الآخرين المحيطين به لا يحتاج إلى أنْ يشعر بأنَّه وحيد وقلق بعد هذا، وعلى أية حال فان الثمن الذي يدفعه غال، إنَّه فقدان نفسه" (١).

ويعد الرفض واحداً من سمات الخطاب الشعري الحي وقضية مهمة من القضايا التي تحكم عملية إنتاج الدلالة النصية فهو العلامة التي يتبادلها الشعراء ممن يملكون القدرة على رؤية العالم رؤية فاحصة واعية بواقعها؛ لأنَّه " يعبر عن ظواهر المواجهة الجريئة والمتحدية أحيانا، والمرتقية إلى استيعاب قضايا المجتمع والعصر عامة في نطاق رؤية شخصية معينة" (٢).

ويمكن أنْ نرجع هذه الظاهرة إلى موقف يجابه به فرد أو جماعة حالة موجودة أو سابقة لم يعد أو يعودوا قابلين لاستمرارها، وقد يواجهونها بما يمكن أن يعوضها(٣).
وهذه المواجهة لا تقتصر على اتخاذ موقف مضاد من وقائع مسلم بها، إنَّما هي موقف ايجابي من واقع سلبي، لذا نرى أدونيس يحدد الرفض على انه تجاوز الواقع إلى واقع أفضل، إذ يقول: " الرفض بحد ذاته عنصر هدم، لكن ما من ثورة جذرية أو حضارة جديدة تأتي دون أنْ يتقدمها الرفض ويمهد لها، كالرعد الذي يسبق المطر... فإذ نرفض أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف، لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أنَّنا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق" (٤)، فشعراء الرفض المحدثون في سائر تياراتهم وتعدد أساليبهم التعبيرية" يستمدون سلوكم من معطيات الإرادة، ويستوحون خطواتهم من قيمها وشروطها، فهم لذلك يدأبون في توجههم نحو تطلعاتهم في التجديد الفني المستمر، لأنه الغاية المرتسمة في ذواتهم بحكم مقومات هذه الذوات وطبيعة المثال الذي تطمح إليه" (٥).
(٥). ومن هنا فإنَّ مهمة الرفض تكمن في إرادة التغيير فهو ليس هروباً أو نفياً، إنَّما هو مواجهة للواقع ودفاع عن الحرية،(٦) ولذلك يرى بعض النقاد أنَّ الشاعر المعاصر يسعى إلى رفض كل البنى التي أدت إلى الهزائم والتراجعات؛ لأنَّه يؤمن بالحياة ويبحث عن الأمل ويدحض كل عوامل السلب من اجل بناء إنسان مقتدر على متابعة المسير، ومتى ما عمل على تحويل المبادئ من قيمة مجردة إلى فعل خلاق عند ذلك يكون الرفض بطولياً(٧)، و ترى – خالدة سعيد – إنَّ الشاعر العربي لم يبلغ مرحلة الرفض التي تقوم على تقويض أسس العالم القائم وبناء عالم جديد على أنقاضه لأنَّه – حسب رأيها – بقي لحد

---

(١) الخوف من الحرية، ايريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد: ١٥٠.
(٢) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي: ٥.
(٣) م.ن: ٤٩ .
(٤) زمن الشعر، ادونيس: ١٦١ .
(٥) الرفض في الشعر العربي المعاصر: ٥٤.
(٦)م.ن: ٥٤.
(٧) ينظر: الرفض في مجموعة (مكابدات الشجر) للشاعرة بشرى البستاني، عبد الغفار عبد الجبار عمر (انترنيت).

الآن مجرد عدم قبول، ومجرد تخلٍ عن مسلمات وبديهيات، فهو مازال في مرحلة النفي والإنكار، وهو رفض سلمي لان الشاعر الرافض لم يبدأ الثورة على العالم(١).

ويمكن تجزئة محيط الرفض إلى خمسة وجوه، تتمثل في موقف الرافض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والكوني والفني، ومن هذا المنطلق سنقتحم عالم قصيدة الرفض في ديوان الجواهري عبر قراءة النص واستجلاء دلالاته واستكناه ما يرنو إليه.

المبحث الأول ـ الرفض على المستوى السياسي:

يمكن النظر إلى قصيدة الرفض العربية على نحو عام، والى قصيدة الرفض عند الجواهري على نحو شكل خاص، على أنها قصيدة تفضح الواقع المتخلف، وتعريه تماما، لترسم واقعا أكثر إشراقا، وعدلا، وإنسانية.

وتتعدد مستويات التعبير عن الرفض في ديوان الشاعر و تتنوع أساليبه ، وإنما نذكر من ذلك ما له علاقة مباشرة بذلك ، أي ما نعدّه أكثر وضوحاً وإقناعاً في إنتاج دلالة الرفض و البرهنة على وجود بنيته.

يجسّد شعر الجواهري صورة الشاعر المنفعل بقضايا أمته ووطنه، وحقيقة الصوت الشعري العاشق للإنسان والمكان، فغدا النص عنده علامة دالة على التفاعل الحميمي مع معطيات الواقع الإنساني بشكل متفرد ومعبر عن شاعرية تفيض بالأضداد والبوح الانفعالي.

فالشاعر يكون رافضا، مثلا، عندما يجد أمته تعيش مرحلة التحولات السالبة من ظلم وخذلان ونكبة وضعف وفساد، الأمر الذي يجعل القصيدة عنده أداة لاستنهاض الهمم، ووسيلة لتعزيز قيم الرفض للمتحول السالب.

والذي يبحث عن تفصيلات سيرة الجواهري الشخصية، لا يضعه دائما في موقع الطامح إلى إرضاء السلطة إلا في مراحل قصيرة سرعان ما تنتهي به مختصما مع الحاكم.

لذلك ألح الشاعر كثيرا على تصرفات الحكام في مجتمعه،أثار مثلا ظاهرة القطيعة القائمة بين السلطة والرعية ، وندد بالانقسام ،وأبان عن ظاهرة الاضطهاد التي تفشت في واقعنا المعاصر وأصبحت الهم الأكبر للشاعر، إذ هاجم الاضطهاد وصب رفضه على مسببيه ولاسيما هذا النوع الذي لازم النظم العربية التي ألبسته اسم الثورة والتحرر.

فالأحداث التي عصفت بالعراق، وتغلغلت في وجدان الشاعر ووعيه، هي التي ولدت عنده الرفض، وهي قيمة ثابتة، ولكنها ليست قيمة دلالية فحسب، بل هي تشكيلة جمالية، تكمن وراءها قيمة فاعلة، تتمثل في الفعل الإرادي الرافض للواقع.

وإنَّ لهذا الرفض أشكالا وتداعيات أبرزها الغضب، ويمكن أن نعد قصيدة الجواهري (أخي جعفر) التي رثى فيها أخاه حين سقط صريع رصاص الشرطة إثر انتفاضة كانون ١٩٤٨، مثالا لهذا النوع مع أنَّها قصيدة رثاء، فالصوت فيها يبدو متواريا خلف غضب الشاعر الذي يبغي تحريض الجماهير واستثارة هممهم، وهي أحد النماذج التي يمكن أنْ نقرأ من خلالها المنحى التراجيدي في شعره، بعد أنْ استوى على هيئة طقس تطهيري.

توطئة القصيدة تبدأ باستفهام يشبه النذير الذي يحوي في مسراه الإجابة القاطعة: "أتعلم أم أنت لا تعلم" فهذا السؤال ينم عن علم بالإجابة لا جهلا بها. ويحوي نبرة تهديد

(١) ينظر: بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث، خالدة سعيد: ٩٢.

خفية، لان الكلمة موجهة إلى العدو. وهنا علينا أنْ ندرك أن الشاعر يقوم بدور بطل المأساة، أي انه دخل اللعبة الشعرية بتقسيمه ساحة المعركة بين فريقين: الأول مسبب التراجيديا والثاني ضحيتها، الطرف الثاني ينوب عن الجماهير بالضرورة ولا يمثل ذاته الشخصية، مع ان سؤاله الاستنكاري التهديدي يتوجه مباشرة إلى أعدائه الذين هم أعداء جمهوره المصغين. غير انه يحمل أيضا طابع الحث وكأنه يصف طاقة هذا الجمهور على الفعل، فخطابه يتجرد من خاصية الضعف لأنَّه خطاب تطهيري، يزيح عن جمهوره عناء المأساة برفع حيف الضعف عنه:

أتعْلَـــــمُ أمْ أنـــــتَ لا تعْلـــــمُ؟ بـــــأنَّ جـــــراحَ الضَّـــحايا فَـــمُ؟

فـــمٌ لــــيسَ كالمـــدَّعِي قولـــة ولــــــيسَ كـــــآخرَ يســـــترحم

ويَهْتـــفُ بـــالنَّفَرِ المُهْطِعـــين أهينــــوا لِئـــامَكمُ تُكرَمُـــوا

تبدل أدوار الشاعر في هذا المقطع يحدد نوع بيانه، فهو لا يصف من خلال سؤاله الاستنكاري حالة الجرح، بل يقدم استعارة ينوب فيها الفم عن جراح الضحايا، لكي يساويه بإرادة الكلمة. فالكلمة هنا تملك قوة التهديد الأخلاقي، وهي قادرة على إزاحة الموت كفكرة تجسد الهزيمة ليحل بدلها التحدي الذي يؤدي إلى الظفر الحتمي.

يدخل الشاعر في المقطع الثاني مرحلة أخرى، وهو يتأسى حين يسلط سهامه على أعدائه لما فعلوه من أفعال مشينة، لكي يجد مسوِّغا لفعل الموت الذي يعني الشهادة، فامتزاج الهجاء بالتأسِّي، أحدى علامات صعود الشاعر وهبوطه إلى قرار معين، هو قرار الإيمان بجدوى فعل الموت ـ الافتداء، لذا يغلظ القول لأعدائه مستمرا على لازمته ذاتها:

أتَعلَـــمُ أنَّ رقـــابَ الطغـــا ةِ أثقلَهـــا الغـــنْمُ والمـــأثمُ

وأنَّ بطـــونَ العُتـــاةِ التـــي مـــنَ السُّـحْتِ تهضـمُ مـا تهضـمُ

وان البغــــي الـــذي يـــدعي مــن المجــد مــا لــم تحــز "مــريم"

ســتنهدُّ إنْ فــار هــذا الــدم وصـــوت هـــذا الفـــم الأعجـــم

توشّح الرفض في أشعاره بأحاسيس مؤلمة ومكابدات محزنة، وقد توزّع على موجهات وجدانية يطالعنا في كل موجهة بمستوى لغوي جديد ليقيم خطابه الشعري الذي شكل مفرداته وتفاصيله، ومن أبرز هذه الموجهات فعل الأمر، إذ تكثر استعمالات الأمر في وحدات الرفض إلى درجة يمكن عدها ظاهرة أسلوبية مميزة، وقد تعلقت بأغراض متعددة كالحث، والإقدام، والمواجهة، والتجاوز، إذ تبدو عملية تفتيت الواقع وتفكيكه إلى عناصر سلبية وايجابية أمرا ضروريا قصد استيعابه وتجاوزه. ولهذا تسود أفعال الأمر التحريضية ، بغية التصدي والفعل، إذ يمضي الشاعر في تصوير الهول الذي ينتظر الأعداء من فعلتهم، وهو حينما يخلد الشهيد ففي الوقت نفسه فهو يعنف الجبان المتخاذل، والقصيدة تعجُّ بأفعال التحريض وكلمة (تقحّم) تسبق أربعة أبيات يستثير فيها العزائم، كقوله:

تَقحّـمْ لُعنْـتَ أزيـز الرصـاص وجـرّبْ مـن الحـظّ مـا يُقسـمُ

....

تَقحّـــمْ لُعنْـــتَ فمـــا ترتجـــي مـــن العـــيش عـــن ورده تحـــرمُ

تَقحّـمْ فمَـــن ذا يَخـــوضُ المنـــونَ إذا عَافهـــا الأنكـــدُ الأشـــأمُ

تَقحّـــمْ فمَـــن ذا يَلـــومُ البُطـــينَ إذا كـــان مثلـــكَ لا يَقحـــمُ(١)

إنَّ فعل الأمر (تقحّم)، فضلا عن الأفعال الأخرى التي وردت في هذه القصيدة ومنها الفعلين (أقدم، وأبطش) "لها دلالات نفسية ومعنوية تُعبّر عن الجرأة والاندفاع والثقة بالنفس، كما تنمّ عن الإلحاح والتعجيل بالفعل الثوري"(٢).

وقد يعلن الشاعر عن صوته دون أنْ يتوارى خلف حجب ، ممثلا بالضمير المتكلم(أنا) ،رافضا أوضاعا سياسية عدة، متحديا النظام القائم ورموزه آنذاك، من ذلك قوله في قصيدة هاشم الوتري:

أنَـــا ذا أمامَـــكَ مـــاثِلاً مُتجبّـــراً أطـــأ الطغـــاةَ بِشِسْـــعِ نَعلـــيَ عازبـــا

وأمُـــطّ مـــن شـــفتيَّ هُـــزْءاً أنْ أرى عُفْـــرَ الجبـــاهِ علـــى الجبـــاهِ تكالُبـــا

....

آليـــتُ أقـــتَحمَ الطَغـــاة مُصَـــرِّحاً إذ لـــم أعَـــوَّدْ أنْ أكـــونَ الرّائبـــا(٣)

فعندما نفحص موضوعة الرفض عند الشاعر، فاننا نجد تجذيرا حقيقيا لصورة الذات المنتمية، التي تحمل هم الكون وهاجس التوحُّد مع كل ذرة من ترابه،(إذ تبدو الأنا متعالية لا يدانيها في المكانة الرفيعة أحد، ويغل هذا التفاخر في المواقف التي يحتدّ فيها الصراع بين الشاعر والحكام، ولعل فعل (أمط) أكثر دلالة على التحدي والإحساس بالكبرياء والشموخ أمام الطغاة، فضلا عما يختزنه من تجسيم للحركة.

إنَّ الشاعر في أكثر من موضع يرفض الاستجداء والشكوى، لأنَّه دليل الضعف والهزيمة، ويتبنَّى سياسة القوة، لأنها السبيل الأوحد لانتزاع الحق والسيادة، على نحو ما نجده في قصيدة(صلاح الدين):

ســـاءلتُ نفسِـــي لا أريـــدُ جَوابَهـــا أنـــا أمقـــت الضَّـــرّاعَ والَبكَّـــاء

أتُـرى((صـلاحُ الـدينِ)) كـان محمّقـاً إذ يَسْتَشـــيطَ حميَّـــة وإبـــاء

أمْ عـادتِ ((القـدسُ)) الهـوانَ بعينِـهِ أم عـادَ ديـنُ المسـلمينَ ريـاء؟(٤)

ومن خلال هذه الصور يدرك المتلقي لأول وهلة أنَ الرفض يبدو في فكر الشاعر أصيلا في المعتقد والموقف والسلوك. فالشاعر ينطلق من صوت الذات الرافضة والمتماهية

(١) الديوان: ٣/٢٥٩-٢٦٠.
(٢) أزمة المواطنة في شعر الجواهري، فرحان اليحيى: ٣٠٥ .
(٣) الديوان: ٣/٤٠١-٤٠٢.
(٤) م.ن:٦/٦٠. الضرّاع: كثير التضرع والتذلل والدعاء. يلحظ أن الناشرين التزموا بقواعد الاملاء فأتوا بالقافية مفتوحة، والصواب أن تكتب ألف الاطلاق الشعري في نهاية كل أبيات القصيدة؛ لأنّ الوزن الشعري لا يسمح بغير ذلك، والأبيات على بحر الكامل ذي الضرب المقطوع.

مع موضوعها، لكي يشكل مثالا إنسانيا يُحفِّز الآخر على تمثّله والاقتداء به، إذ تجتهد الذات الشاعرة في هذا المقطع لتضيف تمظهرات الإشارات النصِّية المشتغلة على المفردة التاريخية ورؤيتها الرافضة للضعف والاستكانة، ، وذلك عن طريق استنطاق التاريخ، والرجوع إليه في منعطفات خطرة، يوظِّفها الشاعر لشحن الحاضر، منطلقا من التوتر الحاد بين الماضي في مسيرته المضيئة، وبين الواقع المهزوم، رافضا الاستجداء والشكوى، لأنه دليل الضعف والهزيمة، متبنيا سياسة القوة، لأنها السبيل الأوحد لانتزاع الحق والسيادة، فشواهد التأريخ ماثلة في(صلاحُ الدينِ) حين حرر بيت المقدس.

ولقد شكلت الخيانة هما آخر للشاعر المعاصر، فالخونة هم الأسباب الحقيقية لانكسار الأمة فهم الكذَّابون المنافقون والمتكالبون على السلطة ومدّاحوها في الوقت نفسه، وهم الذين باعوا الأرض والدين للآخر، فما كان على الشاعر إلا أنْ يفضحهم ويفضح مكائدهم بلغة شعرية اتسمت بالألم والقهر، كما في قصيدة (هاشم الوتري)، إذ تتخذ الذات الشاعرة موقع الراصد (رأى) لتسند اشتغالات قوى المخيلة إلى عملية الترقب ولترسم رفضها عبر صور من صفحات الخيانة في عصر الخراب الكبير (أعرَفت مملكةً يباحُ شهيدها للخائنين الخادمين/ مُستأجَرون يُخرِّبون ديارهم)، ولتعبر عن حركية معنى الضياع عبر عملية البيع في سوق الخسارة.

إيــهٍ "عميـدَ الـدار" كُـلُّ لئيمـةٍ   لابـدَّ ـ واجِـدةٌ لئيمـاً صـاحِباً
ولكـلِّ" فاحشـة" إلتمـاعِ دميمـةٍ   سُـوقٌ تُتـيحُ لهـا دميمـاً راغبـا
ولقـد رأى المسـتعمرونَ فرائِسـاً   مِنّـا، وألفـوا كَلـبَ صـيدٍ سـائبا!
فتعهَّـدوه، فـراح طـوعَ بَنـانِهم   يَبْـرُونَ أنيابـاً لَـهُ ومَخالبـا
أعرَفـت مملكـةً يبـاحُ "شـهيدُها"   للخـائنين الخـادمين أجانبـا
مُسـتأجَرون يُخرِّبـون ديـارَهُم   ويُكـافئون علـى الخـرابِ رواتِبـا
....
فلقـد سـكتُ مخاطِبـاً إذ لـم أجـد   مـن يسـتحقُّ صـدى الشّـكاةِ مخاطَبـاً
أَنبيـك عـن شـرِّ الطّغـام مَفـاجِراً   ومفـاخراً، ومسـاعياً ومكاسِـبا
الشـاربين دمَ الشّـبابِ لأنّـهُ   لـو نـالَ مـن دمهـمْ لكـانَ الشّـاربا
والحاقـدين علـى الـبلادِ لأنّهـا   حقَّـرتْهمُ حَقْـرَ السـليب السَّـالبا
ولأنّهـا أبـداً تـدوسُ أفاعيـاً   مـنهمْ تَمُـجُّ سـمومَها.. وعقاربـا
شَلَّـت يـدُ المسـتعمرين وفرضُـه   هـذي العُلـوقَ علـى الدِّمَاءِ ضـرائبا (١)

(١) الديوان: ٣/٣٩٨-٣٩٩.

ينهض بناء النص على عنصرين بينهما حركة تضاد مستمرة: العنصر الأول(رجال الحكم) وهو يشكل بؤرة التداعي، والعنصر الثاني الشاعر ممثل الشعب(١)، وقد استهل الشاعر هذا المقطع بالنداء(ايه عميد الدار)، محاولا اختراق المناسبة إلى الحديث عن الذات، تطرح عملية التساؤل (أعرفت) على الخائنين البائعين استفزازاً بلاغياً في استدعاء الماضي وتوصيف أفعاله داخل أحداث النص، إذ كيف يعاد زمان الأمجاد والازدهار مادمتم تمارسون فعل الخيانة ؟ وتذكرهم بالسر المسكوت عنه الذي يمارس فعل الألم والعذاب على الذات الشاعرة (أنبيك عن شر الطغام)، كما أنَّ عبارة (فلقد سكتُّ) تركّب حالة شعرية داخل الذات وعلاقتها بالآخر فعدم البوح هو حالة انغلاق الذات في عذابها وآلامها (اذ لم أجد من يستحق)، مما يؤدي إلى عدم فضح أفعالهم التي ستكشف مزيداً من الصور المؤلمة.

ومثَّلت الحرب مداراً آخر للشعر الرافض، لما فعلته بالبشرية من قتل وتخريب وتشريد، وما خلقته من جسور الدم والآلام. لقد كانت رؤية الشعراء للحرب رؤية استبصارية إذ قبضوا على اللحظة الساخنة عندما رأوها لحظة مكتملة للرصد والاستكشاف وقراءة المسكوت عنه. أما الجواهري فقد أبدى مواقف متباينة من الحرب، فهو يشجبها مصورا بشاعتها، في صور متلاحقة استمدها من التراكمات النفسية والاجتماعية، ففي قوله:

وبئستِ الحربُ قَزماً عنده صَلَفُ ... من التعالي، وفي سيقانهِ قِصَرُ
عجبْتُ للحربِ بلهاء، ومنْطِقُها ... إنْ أغْمَضَتْ أو أبانَتْ، منطقٌ هذَرُ
وما يزالُ لها، شمطاءَ فاركةً ... خليلُ سَوْءٍ إلى مهواهُ تَنْحَدِرُ
الشّاربونَ دماءَ الناسِ ما بذلوا ... منها على الشهوة الدنيا وما ادَّخَروا
....
نابٌ من الوحشِ مسعوراً أُطيحَ بهِ ... وفي البراثِنِ منه لم يزلْ ظَفُرُ
....
وحشٌ يَنِزُّ سُعاراً وهو يَحْتَضِرُ ... كالصِلِّ ينفُثُ سُمّاً وهو مُعتَصَرُ (٢)

وجد الإنسان نفسه في موقف ضعيف بعد أن غدا العنف لدى ملايين البشر حقيقة من حقائق الحياة، إذ ما تزال الحروب تنهك الأقطار النامية، وغدا التعذيب وسيلة من وسائل الدول المسيطرة، وكبت الحريات هدفاً من أهداف الصراع الإنساني لذا فإنَّ الجنس البشري يتعرض في سباقه مع الزمن إلى أنواع من التهديد ليس لنوعيَّة الحياة فحسب، إنَّما تهديداً للحياة بأجمعها، فقسوة الإنسان على أخيه ومدى ما يتصف به من القدرة على ممارسة هذه القسوة لم يسبق لها مثيل في التأريخ. وقد "كشفت السياقات الشعرية العربية الحديثة عن

(١) أزمة المواطنة في شعر الجواهري: ٣١٢.
(٢) الديوان: ٤/٣٣٥-٣٣٦.

ملامح عدة، لمكونات العلاقة القائمة بين أنا الشاعر والآخر(السلطة)، منها ما جعل الإشكالية السلطوية القديمة في الموروث بكل مظاهر قمعها، تجد امتداداتها في الإشكاليات السلطوية المعاصرة"(١)،، فالعنف الذي اتسم به طغيان العصر الحديث وما ألحقه من أذى بالإنسان وبحياته وأوطانه ومجتمعاته دفع الشعر والإبداع عموماً إلى رفضه والاحتجاج عليه بحدة والى استنكار ظلم الطغاة فيه علناً، ولعل قصيدة(أنشودة السلام) خير مثال على هذا النوع من الرفض :

عـن الحـروب ومـا ألقـتْ بسـاحِكُم ... مـن الرزايـا ومـاذا كانـتِ العِبَـرُ
عنـديْ ولـم أخْبُـرِ الـدنيا ومحنَتَهـا ... نمـوذجٌ عـنكم أضـعافُه صُـوَرُ
....
رأيـت قَفْـراً يَبابـاً لا أنـيسَ بـه ... ولا حيـاةٌ، ولا مـاءُ، ولا شـجرُ
ولا قبـورٌ، ولا هـامٌ، ولا جثـثٌ ... لكـن يُقـالُ مجـازاً: ههُنـا قُبـروا
وقيـل لـي ههنـا أمسِ انطـوتْ خبـراً ... شُـمُّ المعاهِـدِ لا يبـدو لهـا أثَـرُ
وهھنـا ملعـبٌ كانـت تُـنوِّرهُ ... مـن الشبابِ بـه الأوضـاحُ والغُـرَرُ(٢)

تجتهد الذات الشاعرة في تحقيق مجموعة من الروابط والعلائق بين هيكل البنى النصية وشفرات معانيها، اذ تهتم بفرز وحشد التفصيلات الحياتية المترشحة من وقائع وأحداث موجهها الكلي (رفض الحرب) وهي الموضوع الرئيس الذي تشغل ذهن الشاعر، كما أنَّها تحرق أحاسيسه وتتلوع من جراء وقائعها، فصورة (وبئست الحرب قزما ،عنده صلف، وفي سيقانه قصر) مفصل رؤيوي فجائعي ولد مشهداً يومياً للحالة المعيشة التي يحياها الشاعر عبر فضحه للواقع الذي تخلقه الحرب،، فصورة (دقت الصافرة) مفصل رؤيوي فجائعي ولد مشهداً يومياً للحالة المعيشة التي يحياها الشاعر عبر فضحه للواقع الذي تخلقه الحرب، والذي كوَّن فضاء للصور البشعة المؤلمة التي جاءت في أبيات القصيدة الثانية، ولذلك يدعو الشاعر إلى السلم ورفض الحرب، كما في قوله:

جـيشٌ مـن السَّـلْمِ معقـودٌ بـهِ الظَّفَـرُ ... وموكـبٌ كشـعاعِ الفجـرِ ينتشـرُ
مـن مبلـغٌ الشـرَّ أن الخيـر َيصـرعُهُ ... والبغـيِ أنَّ قـوى الأحـرارِ تنتصـرُ
وأنَّ فـيضَ الـدمِ المُهـراقِ يلعَقُـهُ ... لَـعْقَ الكواسـرِ أفَّـاقٌ ومُحتكِـرُ
أضـحى يَمُدُّ الثَّرى كـي يستطيلَ بـهِ ... للسَّـلمِ غصـنٌ مـن الزيتـونِ يزدهـرُ
....

(١) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د.أحمد ياسين السليماني: ٣٥٥.
(٢) الديوان: ٣٣٧/٤-٣٣٨.

تبـــارك السَّـــلمُ شـــهماً كلّـــهُ أنَـــفُ مـــن عـــزَّةٍ، وحَيِيـــاً كلـــه خَفـــرُ(١)

ولكنـه، فـي أحيـان أخـرى يـرفض السـلم الـذي يعنـي الضـعف والاستسـلام، وضـياع للحقوق، على نحو ما نجده في قصيدة(في ذكرى المالكي):

كفـرتُ بالسَّـلمِ مـن بعـد الجُنـوحِ لـهُ فقـــد وهَـــتْ حجـــجٌ منـــه وأعـــذارُ

....

شـرٌ مـن الحـربِ، سِلْمٌ خـادعٌ، مَذِقٌ، في الوعدِ عِيٌّ، وفـي الإبعـادِ مِهذارُ(٢)

وجد الإنسان نفسه في موقف ضعيف بعد أنْ غدا العنف لدى ملايين البشر حقيقة من حقائق الحياة، إذ ما تزال الحروب تنهك الأقطار النامية، وغدا التعذيب وسيلة من وسائل الدول المسيطرة، وكبت الحريات هدفاً من أهداف الصراع الإنساني لذا فإنَّ الجنس البشري يتعرض في سباقه مع الزمن إلى أنواع من التهديد ليس لنوعية الحياة فحسب، إنَّما تهديداً للحياة بأجمعها، فقسوة الإنسان على أخيه ومدى ما يتصف به من القدرة على ممارسة هذه القسوة لم يسبق لها مثيل في التاريخ(٣).

ولذلك برز مفهوم السلطة، محورا أساسيا، ومكوِّنا مهما من مكونات العمل الشعري، وتجلَّى في الخطاب الشعري العربي المعاصر بوصف السلطة(آخر)، وبكون هذا الآخر يدخل في علاقات إشكالية مع الأنا، وتجسِّد ثنائية تضادية وصراعيِّة في علاقتهما(٤). وقد نظر إليها أغلب الشعراء، على هذا النحو، لاسيَّما أولئك الشعراء_ ومنهم الجواهري_ الذين تبنَّوا موقفا مناهضا من السلطة. وقد كشفت السياقات الشعرية في قصيدة الرفض عند الجواهري عن ملامح عدة لمكونات العلاقة بين أنا الشاعر والآخر (السلطة)، ومنها :الاضطهاد الذي أصبح الهمَّ الأكبر للشاعر، لذا هاجمه، وصبَّ غضبه على مسببيه ولاسيَّما هذا النوع الذي لازم النظم العربية التي ألبسته اسم الثورة والتحرر، ولذلك نراه كشف القناع عن الوجه الحقيقي لهذه الأنظمة، و شخَّص عيوبها، ثم توغَّل في أعماقها بأدق التفاصيل ، وذلك لتعميق الصراع بين الشعب والنظام، كما يبدو جليا في قصيدة (في سبيل الحكم):

وهـيمنَ إرهـاب علـى كـل خَطـرةٍ تَـــرَدَّدُ مـــا بـــين اللّهـــى والحنـــاجرِ

لقـد مـلَّ هـذا الشـعبُ أوضـاعَ ثَـلّةٍ غـدت بينـه مثـلَ الحـروفِ النـوافرِ

....

(١)الديوان: ٣٣٥/٤.
(٢) م.ن: ٢٧٠/٤.
(٣) ينظر: هل تكسب الإنسانية معركتها: ١٩-٢٠.
(٤) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ٣٥٣.

لكـي يـنعُمَ السـاداتُ بـالحكم ترتـوي بقـاعُ ظِـمـاءٌ مـن دمـاءٍ طَـواهرِ(١)

وقد تتفجر الأنا عند الشاعر صرخة وشعلة وقادة من الإحساس والحماس والرفض، فتسخر بلغة فنية عالية من الحكام ومن يسير بركابهم من الخانعين، إذ تتحدث (أنا) الجواهري بكل صراحة وواقعية عن مدى الصراع النفسي الذي تعاني منه هذه (الأنا) الجريئة وهي ترى البائسين من أبناء الشعب يعانون من مأساة وجودهم أمام حكام جائرين، كما يبدو في الوحدة النصية الآتية:

صـببتُ علـى العُتـاةِ شُـواظ نـارٍ تعـود بهـا الصـفاةُ إلـى احتـراقِ

ونَفَّضـتُ السـوادَ علـى وُجـوهٍ مُصَـبَّغةِ اللَّحـى بـدمٍ مُـراقِ

عبـدّى لا يريـدون انعتاقـاً وأطمـاحُ العبيـدِ إلـى انعتـاقِ

....

زنـامى يعطفـون علـى زَنـيمٍ كمـا عُطِـفَ الجنـاسُ علـى الطبـاقِ(٢)

ومن أنواع الاضطهاد التي حاربها الشاعر اضطهاد المرأة إذ كان اضطهادها عملاً يومياً في واقعنا العربي،.ولذلك تصدى الشاعر للتيار الرجعي حين أيَّد تعليم المرأة، على نحو ما نجده في قصيدة (الرجعيُّون)، إذ يقول:

سـتبقى طـويلاً هـذهِ الأزمـاتُ إذا لـم تُقصِّـرْ عُمْرَهـا الصَّـدماتُ

غـداً يُمنـعُ الفتيـانُ أنْ يَتَعلّمـوا كمـا اليومَ ظلماً تُمنَعُ الفتيـاتُ(٣)

ولأنَّه يرى أنَّ العلم أساس لكل إصلاح، نراه قد طالب بتعليم المرأة ،كما في قصيدة علموها:

علِّموهـا فقـدْ كفـاكُمْ شَـنارا وكفاهـا أنْ تحسَـبَ العلـمَ عـارا

وكفانـا مـن التقهقـرِ أنّـا لـم نعـالِجْ حتـى الأمـورَ الصـغارا

....

علِّموهـا وأوْسِـعوا مـن التهـذيب مـا يجعـلُ النفـوس كبـارا

....

أنَّكـم باحتقـاركم للنسـاء الـ ـيوم أوسـعتُم الرجـالَ احتقـارا

(١) الديوان: ٢٦١/٢ .الخطرة:المرة.اللهى: لحمة. الحروف النوافر: المقصود هنا الفئة الحاكمة الشاذة.
(٢)الديوان: ٢٧٤/٥-٢٧٥ .الزنيم: المدعي بالانتماء إلى القوم، وهو ليس منهم، والمقصود أيضا اللئيم..
(٣)م.ن: ٤٦٧/١..

....
أيـنَ عـن حرمـة الأمومـةِ داستـها وحـوشٌ، المصـلحونَ الغيـارى
قـادة للجمـودِ والجهـلِ فـي الشـرق علـى الشعب تنصُرُ استعمارا(١)

إنَّ الذات الشاعرة لا تنظر هنا إلى عذاب العراق على أنَّه عذاب سياسي فحسب تتقاذفه أيديولوجيات متباينة متصارعة، إنَّما هي تنظر إلى كثافة عذاباته التي تتراكم مع بعضها لتشكل عبئاً ثقيلاً يرزح تحت نيره الإنسان العراقي بشرائحه كافة، ولاسيّما ذلك النصف الذي وقع عليه جور طويل والذي يمثل الرعاية والحنان والعفاف والبراءة. ولعل استعمال الشاعر للفعل (علِّموها) يهدف إلى التغيير لا إلى التوصيف والتعبير.

وهكذا فمثلما كانت جذور الاستبداد والاضطهاد والقمع كامنة في وعي الآخر(السلطة) في الغياب والحضور، كانت الأنا الشاعرة تنطق بحكمها عليه عبر نصوصها الشعرية، وتفرض سلطتها النصية عليه، وتقدمه في حقيقته التسلطية، وتفصح عن حججه الواهية، وتعرِّي أوهامه المريضة، ليس ذلك فحسب، بل كانت تسعى بشكل مستمر، وبإلحاح إلى تقديم رؤيتها حوله، وحول الواقع الذي تعيش فيه، والعالم الذي يحيط بها، بما يعجّ به هذا العالم من قوى خير وقوى شر، تستعين في ذلك من مخزونها المنسرب من ذاكرة التأريخ، ومن حقول معرفية إنسانية، ومن مخزون اللاوعي الفردي و اللاوعي الجمعي.

المبحث الثاني - الرفض على المستوى الاجتماعي:

إنَّ الشاعر وهو ينشئ قصائده يعبر على نحو صريح عن نفسه وعن الآخرين، ضمن أطر فكرية وعاطفية كشفت عن واقعه الاجتماعي بخاصة والحياة بعامة، انطلاقا من حضوره ضمن حيز مكاني وزماني محدد يستشرف من خلالها آفاق المستقبل، أو يسترجع تجارب الماضي، ضمن منظومة لغوية مختلفة المستويات تعكس شخصيته الشاعرة ورؤاه الفكرية العامة. ويتمثل البعد الاجتماعي في وحدات الرفض عند الجواهري خاصة في الوضع الأخلاقي في مجتمعه، فقد كشف شعره من جهة عن ظواهر عدة تصدَّع في البنية الأخلاقية الفوقية، ودعا من جهة أخرى إلى تبنِّي بعض القيم. فهما وجهان متحاذيان على مدى تجربة الشاعر، إذ تدفعه المناسبات إلى انتقاد بعض الظواهر الاجتماعية، وتحثّه ظروف أخرى إلى الإشادة ببعض القيم.

ومن القيم التي رفضها الشاعر الضعف الإنساني فقد ارتسمت في شخصية الإنسان العربي الشجاعة، وسرت في دمه، لأنَّه عاش في بيئة قوية تمتاز بالبطولة والإقدام، وتؤمن بأنَّ الشجاعة وقاية والجبن مقتلة مما جعله يضحي بحياته من أجل غاية نبيلة، وهذه الطبيعة جعلته يرفض الهزيمة ويكره الضعف الإنساني ويذمه؛ لأنه يعني " خضوعه لكل عوامل الاستجداء، وارتمائه في مهاوي الذل، وقبوله بكل ما تفرضه عليه إرادة المنتصر مهما كانت هويته"(٢).

(١) الديوان: ١/٤٦٣-٤٦٤.
(٢) شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، د.نوري حمودي القيسي: ٥٩.

لذا شكل وضع الإنسان وعلاقته بالعالم نوعاً آخر من شعر الرفض، وكما نعى الشاعر على الحاكم بغيه نعى على الرعية استسلامها وخنوعها. فالجواهري بطبيعته تستثيره الاستكانة والخمول ، فهو يدعو دائما إلى الثورة على الظلم والطغيان فاغلب شعره هو " شعر تغيير لا شعر تعبير، شعر مقاومة ومغالبة، لا شعر توصيف وتشخيص، شعر إجابات مقتحمة ملتحمة، لا شعر تساؤلات معلنة"(١)، كما في(قصيدة أطبق دجى) :

أطْبِقْ دجًى أطبق ضبابُ أطبق جهاماً يا سحابُ
أطْبِقْ دخان من الضميـ ـر مُحرَّقاً، أطْبِقْ عَذابُ
أطْبِقْ دمارُ على حُمَا ةِ دّمارِهِمْ، أطْبِقْ تبابُ
أطْبِقْ جزاءُ على بنا ةِ قُبُورِهمْ، أطْبِقْ عِقابُ
أطْبِقْ نعيبُ، يُجبْ صَدَا كَ البُوْمُ، أطْبِقْ يَا خَرابُ
أطْبِقْ على مُتَبلِّديـ ـن شكا خمولهم الذبابُ
لم يعرفوا لون السما ءِ لفرط ما انحنت الرقاب
وَلِفَرْطِ ما ديْسَتْ رؤو سهمُ كما ديْسَ الترابُ
....
أطْبِقْ دجًى أطبق ضبابُ أطبق جهاماً يا سحابُ(٢)

فالشاعر يكوِّن من فعل الأمر صورة من صور الانتقام والرُّعب، وذلك في قوله:(أطبق دجىً)، إذ تحوَّل الظلام إلى مخلوق أسطوري ينفث فيه الشاعر روح الانتقام، وهو قادر على التغلُّب على الطبيعة ومظاهرها، فيعمد إلى إفنائها وتخريبها وصولا إلى حالة اليأس التي كانت تسيطر عليه وتنمي غيظه وثورته. " إذ يرتدي الشاعر ثوب الـه ليأمر بتدمير الكون في طائفة من الأوامر لمختلف مظاهر هذا الكون، فتأتي أفعال الأمر التي يتكرر منها الفعل (أطبق) تسعة وثلاثين مرة، وهو فعل يوحي بيأس الشاعر من خمول الشعب وبلادته، وهذه اللفظة شديدة اللهجة دالة على الغضب العارم والثورة الجارفة التي تضطرم في نفس الشاعر" (٣)، فصوت الطاء وصوت القاف من أصوات القلقلة(٤)، والقلقلة في حقيقتها ليست إلا مبالغة في الجهر بالصوت، ودلالة على الحركة والاضطراب(٥) ، وهي أصوات إن لفظت ساكنة وجب تحريكها بصُوَيْتٍ(٦)، كما أنَّ

(١) الجواهري وسمفونية الرحيل، د.خيال محمد الجواهري: ٢٨٩.
(٢) الديوان، ٣/٤٠٧، ٤١٠.
(٣) لغة الشعر عند الجواهري، علي ناصر غالب: ٧٣.
(٤) المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد: ١٢١.
(٥) الأصوات اللغوية، د.عبد القادر عبد الجليل: ٢٦٨.
(٦) علم الأصوات، د.كمال بشر: ٣٧٩.

هذين الصوتين(الطاء والقاف) هما من الأصوات المفخمة(١)، ولما كانت القصيدة تدور في مجملها على معاني الغضب ورفض الواقع، لذا فإنَّ تكرار كلمة أطبق دالا إيقاعيا على ذلك فهي بمقطعيها اللذين ينتهيان بصوتي قلقلة "تحاكي ضربتين متتابعتين من مطرقة أو شيء مماثل ينزلهما الشاعر بدافع من غضبه وثورته على الواقع الميؤوس من إصلاحه، ومع كل تكرار لهذه الكلمة تتأكد حالة الهدم والتخريب والدمار التي يريدها الشاعر لهذه الحياة، ثم إنَّ حالة الغضب والتوتر الشديدة ظهرت في نسيج النص عبر تكرار الأصوات المفخمة التي احتضنتها كلمة(أطبق)"(٢)، وذلك ما كان مفيدا للسياق المضموني للقصيدة.

وبهذه الوسيلة عبّر الشاعر عن محطة يأس عميقة في حياته يصاحبها نوع من الخور والخذلان وانهيار القوى، فانعكس ذلك في استعمال (أطبق) على شكل لعنات يرجم بها كل شي ، ويتوجه بالأمر إلى مظاهر عديدة هي (الدجى والضّباب والسّحاب والدّخان والعذاب والدّمار والتباب)، ويتلاقح الأمر والنّداء معا لتنتقم هذه جميعها انتقاما مبرحا، فيتحول العالم إلى خراب ينعب فيه الغراب.

وجدير بالذكر إنَّ هذه القصيدة حافلة بألفاظ تدل على رفض الشاعر وحنقه من خلال دلالتها بوصفها مصدر أذى وإزعاج للبشر نحو:(الدجى، والضباب، والجهام، والدخان، والدمار، والقبور، والبوم، والذباب،والصديد، والديدان، والغراب). واختارها الشاعر للتعبير عن سخطه واشمئزازه من حالة الركون والظلم السائدين آنذاك، وهو بذلك يعبر عن نفس جياشة وقد أفلح الشاعر في الانتفاع من طائفة من الألفاظ القرآنية مستفيدا من دلالاتها فيه، منها مثلا: سحاب ودخان وعذاب وتباب وعقاب وجزاء وغيرها، فقد جاء في قوله تعالى: إنّ الذين فتنوا المؤمنينَ والمؤمنتِ ثمّ لم يتوبوا فلهم عذابُ جهنّمَ ولهم عذابُ الحريق (٣). إنَّ القرآن حافل بصور السخط الإلهي الذي انصب على الأقوام التي خذلت الأنبياء والرسل وكذّبتهم ولا شك في أنّ الشاعر يستحضر هذه الصور في ذهنه وهو يصب لعناته المحرقة لكن على الناس جميعهم. وهو بذلك يعبر عن نفس جياشة بالانفعالات، ميالة إلى الحدة وتنزع إلى محاورة الأشياء.

فشعره تطغى عليه ولاسَّيما قصائد الرفض النزعة الخطابية، وهي صفة بارزة تعكس التكوين النفسي والعاطفي اللذان يتميزان بالحدة والعنف، هو كذلك على اختلاف المستويات التي ضمتها قصيدة الرفض. إنَّ حدّة الانفعال والمزاج العنيف يطفح على السطح من غير ما حاجة للغور في أعماق النص، فهي تومئ إليك من خلال وسائل خطابية عديدة يستعملها الشاعر، وفي قصائد الرفض على وجه الخصوص فسنجد أكثر من علامة لغوية وأسلوبية تدل على هذه النزعة، فالشاعر في معظم قصائده يكثر من الضمائر التي تدل على المخاطب ، ولنوع الضمير في الجملة الشعرية أهمية كبيرة، ولاسَّيما من حيث قدرته على التعبير عن حقيقة الصوت المرسَل في القصيدة، وطبيعة التواصل المفترض مع المتلقي. وقد استعمل الجواهري ضمير المتكلم بنوعيه المفرد والجمع. غير أنَّ الضمير الغالب على بنية الجملة في قصائد الديوان: هو ضمير المخاطب، ولذلك فيما نعتقد علاقة سببية أكيدة في منزع الرفض فيه وبين وضعية التواصل الإبلاغي في الديوان. فالشاعر صاحب رؤية

(١) المدخل إلى علم أصوات العربية، ٢٢١.
(٢) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر: ١٧٨.
(٣) سورة البروج، الآية١٠.

واضحة وقضية محددة، وهو مؤمن بهذه القضية ، وإيمانه هذا يحثُّه علي دعوة الآخرين من أجل الاقتناع بها والعمل من أجلها، فاستعمال ضمير المخاطب وتبنّيه فنّيّا ينطوي في اعتقادنا على توجيه واضح للآخر، إنَّه الضمير الذي يتيح للشاعر تمرير خطابه بكل مستوياته، الضمير الذي يسمح بممارسة التأثير الضروري على المتلقي الذي يحتاج بالفعل إلى خلخلة قناعاته من أجل الأفق الآخر الآتي.

ومما لاشك فيه أنَّ اختتام القصيدة بتكرار البيت الأول مرة أخرى يجعل منها دائرة مغلقة، ويشعر أن الحالة السيئة لا تزال على صورتها، وأنه لا مخرج نحو الانفراج والحل(١).

ويتنوع هذا المخاطب في النص الشعري حتى في القصيدة الواحدة، على حين يبقى صوت الشاعر هو الطرف المسيطر في الخطاب يوجهه أنّى يريد ويبقى متفردا، فالحديث يجري على لسان الشاعر سواء أكان موجها إلى الآخرين أم إلى نفسه.

وهناك ميزة في قصائد الرفض ظاهرة للعيان مسفرة للقارئ وهي روح السخرية، وكأنَّها البلسم الذي يبلسم بها جراحه ، والشهقة التي يجد فيها الراحة والعزاء، والشاعر يستخدمها في شعره طريقة من طرق التعبير عن تبلُّد الجماهير، وأداة يستنهض بها العزائم ويستثير الهمم . وأكثر ما تتجلى هذه الميزة في قصيدته " تنويمة الجياع "، إذ يمثل بناء العنوان أهم الآليات التي أسهمت في تحقيق التجاوز الأسلوبي، إذ يغدو وحدة دلالية ونظاماً سيميائياً ، تترابط فيه التجارب والوقائع والقيم، التي آمن بها الشاعر في سياق تحويل الأفكار العائمة إلى قيم دلالية وانفعالية مؤثرة، وصارت بنية تركيبية متضافرة لإنتاج الجملة الدلالية، وبؤرة مضيئة لمتن القصيدة وقيمها الشعرية ، فهو أول ما يثيرنا ويستفزنا بلغته، لأنه أفق انتظار مثير، ومحفّز للقراءة، واستهلال يفتح الفكر على أسئلة متعددة، ولا تخفى أهميته في الإبداع وفي التلقي معاً ، أي في التعبير عن قصد الشعر من جهة ، وفي فهم ذلك القصد و تأويله من قبل القارئ من جهة ثانية، ولأجل ذلك شكَّل عنوان قصيدة(تنويمة الجياع) مفتاحاً علاماتياً يحفز المتلقي على المساءلة عن حالة السوء هذه المتمثلة في بلادة الشعب وغفلة الرعية ، والبحث عن طبيعتها في طبقات النص، مثلما يسمح هذا العنوان في الوقت نفسه، بالكشف عن جدلية الرفض بوصفها ملمحاً أسلوبياً، وحضوراً بنيويا دالاً ونامياً في هذا النص ، ولا سيَّما أنَّ الشاعر جعل هذا العنوان مستهل عدد من أبيات قصيدته:

نامي جياعَ الشعبِ نامي حرسَتْكِ آلهةُ الطّعَامِ
نامي فإنْ لم تشبَعي من يَقْظةٍ فمِنَ المَنامِ
نامي على زُبدِ الوعو دِ يُدافُ في عَسَلِ الكَلامِ
....

(١) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ١٧٩.

نـــــامي إلـــى يـــومِ النشـــــور رِ ويـــــــومَ يُـــــؤْذَنُ بالقيـــــامِ
نـــــامي علـــــى المســــــتنقعا تِ تَمُـــــوْجُ بــــــاللّجِ الطّـــوامي
....
نـــــامي علـــــى نَغَـــــمِ البعـــو ضِ كأنّـــــهُ سَـــــجْعُ الحَمَـــــــامِ
....
نـــــامي فجِلْـــــدُكِ لا يُطيــْـــــــ قُ اذا صَـــــحَا وَقْـــــعَ السِّــــهامِ
نـــــامي وخلِّـــــي الناهضيـــــــ ـــنَ لِوَحْـــدِهِمْ هَـــدَفَ الرَّوامـــي
نـــــامي فَجُـــــدْرانُ السَُجـــو نِ تَعِـــجُّ بـــــالموتِ الـــــزؤامِ(١)

تكمن فاعلية هذا النص في استثارة وعي المتلقي وإدهاشه، من خلال المزج بين المتناقضات في هذا الكيان اللغوي القائم على تقنية المفارقة، وذلك ما يخلق حالة من التوتر والتحدي والتناقض، تترك المتلقي معلقا معها بين ظاهر النص وباطنه، ما يستفز وعيه لمتابعة حركة اللغة والتأمل والتأويل لإدراك المغزى.فقد بدأت القصيدة بالمفارقة بين الأمر بالنوم(نامي) وحالة الجوع (جياع الشعب) وهي المفارقة نفسها التي وردت في عنوان هذه القصيدة الذي" يحيل إلى ضدين منطقيين(النوم) و(الجوع)، ثم لا ينفك الشاعر يحشد لهذه الصورة الأولية المبنية على النوم أو الأمر به، وما يفترض أن يكون مانعا له، عشرات الصور المؤازرة المعتمدة أساسا على التكرار" (٢). فالتناقض الظاهر في عبارة (نامي جياع) والذي يجمع فيه الشاعر بين المتناقضين: النوم والجوع، يفاجئ القارئ ويكسر توقعه، ويجعل من التجربة موضوعا جماليا يتيح فضاء شعريا تتكثف فيه الدلالات وتتجسد من خلاله الرؤية.

وبذلك فقد كانت حالة السوء التي خاطبها الشاعر واتخذها لافتة عنوانية لنصِّه الشعري، علامة اختزالية تضمر في جوانبها جدليات وانفعالات وتشخيص أمين لواقع الحال، والشاعر يرى في هذا التشخيص تجربة ناجعة لاستنباط العبر والنتائج، وفاعلية مطلقة في انبثاق عالم الضياء برؤية مستقبلية واضحة، برزت بفعل توظيفه لقانون الضد الجدلي.

وينبغي أنْ نشير إلى أنَّ أمر الشاعر في قوله:(نامي) لا يأتي على حقيقته، ذلك لأنه يتوخّى استجابة مغايرة تماماً، فهو يتوجه بالخطاب إلى السلطة الحاكمة وحاشيتها فيستعمل الأمر ليس على حقيقته بل بأسلوب ساخر يهدف إلى ردع السلطة وإيقافها عن التوغّل في غيّها من جهة، ومن جهة أخرى لتأليب الجماهير ودفعها للثورة والانتقام.

ولذلك يميل الشاعر إلى استعمال الجملة الفعلية ويؤثرها في أحيان كثيرة على النمط الاسمي، فالفعل وما معناه من المشتقات هو المهيمن في معظم قصائد الرفض، ناهيك عمَّا ذكرناه من ميل الشاعر إلى صيغة الأمر وبنائه عدداً من قصائده على هذا الفعل، ويعود هذا

(١) الديوان، ٤/٧٣-٧٧.
(٢) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ١٨٣.

التوجه إلى الفعل لدى الشاعر بسبب طبيعة الفعل نفسه التي تتصف بالدلالة على الحركة والاضطراب بخلاف استعمال الجملة الاسمية التي تدل على الاستقرار والثبات(١).وبذلك فقد مثَّلت الجملة الفعلية القاعدة الجوهرية في تركيب الجملة الشعرية، إذ أخذت نظاماً إسنادياً متواتراً، تتنفس منه القصائد في معظم شعره وانتظمت على وفق قاعدة (سمت المتتابعات) القائمة على التكرار لتصبح بهذا النسق المجاوز، ملمحاً فنياً في تشييد معمار قصيدة الرفض، وهذا الأمر ينسجم وحرص الشاعر على تحريك الجماهير واستنهاض الهمم كما أسلفنا.

ومما يلاحظ أن الفعل (نامي) تكرر (٥٩) مرة، وهو تكرار قد يجنح بالشاعر إلى السقوط أو الضعف، لكن قدرته على التخييل وتوليد الصور وبراعته اللغوية تجعله يمتلك على المتلقي حواسه كلها في خضم هذا التراكم الصوري الذي يرتفع بالشاعر عن السقوط والإسفاف.

أما عنوان قصيدة (طرطرا) فصلته بالرفض واضحة، فقد جاء في اللسان" الطَّرْطَرَةُ كالطَّرْمَذَةِ مع كثرة كلام. ورجل مُطَرْطِرٌ من ذلك... والطُّرْطُوْر: الوَغْدُ الضعيف من الرجال، والجمع الطَّراطِيْرُ " (٢). والشاعر استعملها لتوحي بمعان كثيرة تزيد على ما ذكره صاحب اللسان منها:غياب السلطة أو الفوضى واختلاف المعايير وضياع الحق وغيرها لكونها مشحونة بهذه المعاني، وقد عمد الشاعر إلى استعمالها واشتقاق فعل أمر منها، وقد أضفى عليها سماتا إنسانية حينما وجَّه إليها النداء بوصفها مخلوقا انتهازيا أفرزته ظروف العراق آنذاك.

وجدير بالذكر ان الشاعر أفاد من طاقة اللغة حينما مال إلى توليد بعض المشتقات من الأسماء الجامدة ، فالأفعال التي اشتقها بعضها مسموع نحو: تشيعي، وتهودي، وتنصري، وتعممي، وتبرنطي على حين ارتجل أفعالا أخرى نحو: تسنني، وتكردي وتعقلي وتسدري وتزيدي وتعنزي وتشمري، وهو يقيس ذلك على المسموع من كلام العرب.ولعل الاستعانة بالألفاظ الدارجة لا يشكل عيبا على الشاعر لأنَّه يدرك أكثر من غيره ما تحمله هذه الألفاظ من قدرة على الإيحاء والإثارة لكونها تعيش في الاستعمال اليومي فتتولد منها دلالات مجازية جديدة تبعدها عن الأصل الذي وردت منه. ولا سَّيما أنَّ هذه القصيدة من النمط الساخر التي تمثل نمطاً شعرياً منقرضاً شادَ عليه الشاعر نمطاً جديداً مستعيناً بالواقع الماثل، فقد تلمس أصولها في أرجوزة لطرفة بن العبد تمثل بها عبد الله بن عباس ،حين خرج الحسين من المدينة قاصداً الكوفة حينما رأى عبد الله بن الزبير يتحيّن الفُرصة للوثوب على الحجاز فقال متمثلاً:

يا لكَ من قبّرةٍ بمَعمَرِ   خلالكِ الجوُّ فبيضي واصفري

قد رُفع الفخ فماذا تَحذري   ونقّري ما شئت أن تنقري

قد ذهب الصياد عنك فابشري   لا بدّ يوما أنْ تُصادي فاصبري(٣)

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١٧٤.

(٢) لسان العرب، إبن منظور: ٥/٥٨٤ـ٥٨٥(مادة طرر).

(٣): تأريخ الطبري، الطبري: ٥/٣٨٤. والأبيات في ديوان طرفة بن العبد،٤٦.

ثم نُسج شاعرنا على هذا المنوال ، فكأنَّ يرى في البحث عن اقتناص الفرص أسلوباً مذموماً ومرفوضاً منذ القدم، وقد تحوّلت هذه النقيضة إلى فعل شعري قادر على كشف الصراعات الماثلة في الواقع :

أيْ طَرْطَـــرَا تَطَرْطَـــرِي تَقَـــدَّمِي تَـــأخَّري

تَشَـــيَّعي تَســـنَّني تَهـــوَّدي تَنَصَّـــري

تَكـــرَّدي تَعرّبـــي تَهـــاتَري بالعُنصـــرِ

تَعمَّمـــي تَبرنَطـــي تَعلَّقـــي تَســـدَّري

كـــوني ـ إذا رُمـــتِ العُلـــى ـــ مـــن قُبُـــلٍ أو دُبُـــرِ

صـــالحةً كصـــالحِ عـــامِرةً كـــالعُمري

بنى الشاعر قصيدته على الابتداء بالنداء ويعقبه الشرط ، وقد رسم صورة حية لواقع العراق من الداخل من حيث المذاهب والأديان والقوميات، والوضع السياسي الذي لمَّا يزل العراق يعاني منه لحد الآن.

إنَّ الشاعر بحكم ملكته يستطيع أن يستوعب الحركة الداخلية للوطن والمجتمع، من خلال التهكم على من يقودونها ويعتقدون بأنهم يبغون مصلحة البلد، فيكشف عن طبيعة الشخصيات المهجوّة حين يظهرها عارية على السطح وهي تتقلب من موقف إلى آخر، إذ تُشكل هذه الحقيقة مركز الثقل في خطاب التهكم النافذ نحو الأعماق، ليجعل هذا النوع من الرفض سبيلاً إلى النقد اللاذع البعيد عن المصلحة الآنية، والألفاظ المبتذلة، فالقصيدة على الرغم من وضوحها تستند من حيث المرجعية إلى جانبين:الأصل الذي نسج على منواله، والواقع الذي صبَّ الشاعر جامَ غضبهِ عليه. وهما يمتزجان امتزاجاً جسدياً وروحياً، بما لا يدع لمتشكك أن يتشكك في قدرة الشاعر على استحضار الماضي والإنشاء على منواله؛ مما يعني أنَّ إشكالية التناص بين (النص القديم) و(النص الجديد) هي إشكالية تَمثُل أكثر منها إشكالية تأثر وتأثير، فالتمثل هنا هو تمثّل فكرة نضجت وتفجَّرت بومضات نفسية مشحونة بتهكم عرضه الشاعر، من خلال رموز الماضي الذين كان لهم أمثال في رحم الواقع (أو الحاضر).

وهذه الصلة الجدلية بين زمني الماضي والحاضر ، دفعت الشاعر نحو تأسيس نقيضة متجددة تبلورت على وفق طابع تهكمي يختزن وجع النكتة والضحكة الأليمة المكبوتة التي تتصاعد إلى قهقهة للتعبير عن قوة تأثير الوجع المحيط بالنفس والجسد(١).

فالشاعر لا يميل إلى الهجاء المقذع، والشتم الصريح، والإدانة المباشرة، بقدر كونه يرفض هذا الواقع ، فيصنع النكتة الساخرة التي تعرّي طبيعة القوى المضادة له من خلال سلبه لقدراتها في التأثير والشرعية، وتحويلها إلى هُزأة .

(١) الخطاب التهكمي في شعر الجواهري، د.قيس كاظم الجنابي(انترنيت)

والجواهري على الرغم من حساسيته الذاتية يعرض التناقضات الماثلة في فضاء الاختلاف هنا بعيداً عن حضوره الذاتي المهيمن، لكنه حضور معبر عن حساسية العلاقة بين الواقع والمثال، وقد استعمل العطف وسيلة لربط أبيات القصيدة عبر تلاحق جمل فعلية تأتي مبدوءة بفعل ماض حين يقول:

أيْ طَرْطَـرَا سـيري علـى ... نَهجِهـمُ والأثَـرِ
واسـتقبلي يومَـكِ مِـن ... يـومِهِمُ واسـتدبري
وأجْمِعِـي أمْـرَكِ مـن ... أمْـرِهم تَسْـتَكثري
كـوني بُغاثـاً واسـلمي ... بـالنفسِ ثـم اسـتتري
إن طوّلـوا فَطَـوِّلي ... أو قَصَّـروا فَقَصِّـري
أو أجْرَمـوا فاعتـذري ... أو أنْذَروا فبشِّـري(١)

ولا يخفى أن لتكرار لفظة (طرطرا)علاقة كبيرة بظروف الشاعر النفسية، إذ يثير السخرية والتهكم بالانتهازيين إبان الحكم الملكي في العراق، كما يدل دلالة واضحة على رفض الشاعر للقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع العراقي وتحدي التقاليد الاجتماعية والنزعات الطائفية والعرقية التي تشكل عائقا في طريق التقدم الحضاري.

وباستعراضنا لعناوين قصائد الديوان: الأخرى في ضوء بنية الرفض ودلالته، نجد أنَّ الشاعر نحت عنوانات قصائده بعناية فائقة تحت سقف التكثيف والإيجاز في صياغة لغوية تنتج دلالات الرفض عبر طريق الرفض الصريح الموجع الذي غلب على مجمل القصائد ، إذ تتوالى الصراعات والوقائع مما يخلق توتراً في العبارة الشعرية لإنتاج المعنى، فالثيمة الأساسية للقصائد هي (الرفض) الذي انطلق من العنوان الذي مثل رفضاً مباشراً يحكي قصة العذاب الإنساني بمستويات وجدانية تأملية وبلغة البوح الذاتي والمكابدة الفردية التي تحيل على مكابدة إنسانية شاملة وفضح عمق المعاناة والواقع المتخلف البائس الذي جرح روح الإنسان المعاصر وخرب حياته، لذا يؤسس الشاعر في قصائد الرفض لغة إيحائية فاضحة تحكي عبر موجاتها الدلالية معاناة الإنسان ومكابداته في واقعه لترسم واقعاً أكثر إنسانية وعدلاً وأكثر انسجاماً وألفة، وبذلك فان اختيار الجواهري لعناوين قصائده لم يأت بصورة عشوائية، وإنَّما جاء استجابة لدوافع داخلية، وضغوط مختلفة، وقد تفجرت هذه العناوين بإيحاءات شعرية بدت موازية لشعرية النص، وتجلت فيها مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي(٢)

المبحث الثالث ـ الرفض على المستوى الاقتصادي:

---

(١) الديوان، ٣/١٢١ـ١٢٥.

(٢) ينظر في الديوان: على سبيل المثال القصائد (ثورة الوجدان:١/ ٤٢٩ـ٤٣٠،الرجعيون: ١/ ٤٦٧ـ٤٦٩،الأوباش: ٢/٥٠ـ٤٧، المحرقة: ٢/٨٥ـ٨٨،عبادة الشر:٢/ ١٩٣ـ١٩٥،أيها الوحش أيها الاستعمار: ٤/٥٥ـ٦٠، قفص العظام: ٤/٨٣ـ٨٥، كما يستكلب الذيب: ٤/١٥٩ـ١٦٢، التعويذة العمرية، ٤/١٦٧ـ١٦٨، خلَّفت غاشية الخنوع ورائي: ٤/٢١٧ـ٢٢٥، النباشون: ٤/٢٤٥ـ٢٤٦، الناقدون: ٤/٢٨١ـ٢٨٤).

لم يغب البعد الاقتصادي عن تجربة الشاعر الشعرية، فـ" من عاش الخصاصة، وتربى في أرض الكد، فهو أقرب فهما لقضايا الفقر والتخلف " (١)، فهو " لم يكن منذوراً لقضايا شعبه منذ الولادة، وإنَّما كان لديه من الأسباب ما يجعل قضايا هذا الشعب قضيته الأولى، فمن هذه الأسباب فقره، وطموحه إلى تجاوز هذا الفقر" (٢)، ولذلك فإنَّ حضور المسألة الاقتصادية في تجربة الرفض لدى الشاعر تنتهي إلى استنتاجات أساسية مؤداها: أنَّ فقر الشاعر المتوارث كان حافزاً رئيسا في العزم على الانتقام لهذه الخصاصة(٣)، ومن أجل ذلك برز التصريح بهذه الحاجة في الحقبة الأولى من حياة الشاعر ولم يظهر العامل المادي بوصفه مطلبا أساسيا، فاهتمامات الجواهري موجهة أساسا إلى الوضع السياسي، ويمكن تفسير هذا الغياب بالطموح الذي يتجاوز الرغبات المادية لينفتح على قمة المجد الذي يتحقق عن طريق المنصب السياسي. لذلك لا يأبه الشاعر بمن يهددونه ،" فهو يرى أنه لا يمتطي صهوة المجد والفخر إذا عاش مع المتخمين، وله كل المجد إذا عاش مع الساغبين الجائعين من أبناء شعبه" (٤)، وبذلك فالنص الشعري عند الجواهري لم يعد محصوراً في المنظور الفردي إنما أخذ بالامتداد من أجل تعميق الوعي الفكري للصورة واحتوائه على شبكة من التقابلات بين أنواع من الضمائر ومستوى الرؤيا على امتداد الأزمنة والأمكنة (٥)على نحو ما نجده في قصيدة (هاشم الوتري)، وفيها يقول:

مـــاذا يضـــرُ الجـــوعُ؟ مجـــدٌ شـــامخٌ   أنّـــي أعـــيشُ مـــع الرعيَّـــةِ ســـاغِبا

أنّـــي أظَـــلُّ مـــع الرعيَّـــةِ مُرْهَقَـــاً   أنّـــي أظَـــلُّ مـــع الرعيَّـــةِ لاغبـــا(٦)

وعلى الرغم من هذا الموقف القوي الذي أبداه الشاعر تجاه الفقر والجوع، إلاّ أنَّه وردت عنه عدة إشارات في هذا المقام، صور فيها ما يعانيه الشعب من فقر مدقع، وما لهذا الفقر من انعكاسات في الحياة السياسية، ولكي يتسنى لنا تقويم هذا الحضور، فانه يحسن بنا أنْ نستعرض هذه الإشارات.

تشكل صور الرغيف عند الشاعر، كما في الفلسفة المادية، أساسا لكل ما عرفته الشعوب من الحروب، يسخَّر في النزاع حوله الفكر والقلم، وتستجدي مودّته الألوف، وتُحشد له الجيوش الزاحفة(٧):

ولـــم تَـــزَلِ الـــدُّنى مـــن ألـــفِ ألـــفٍ   يُصَـــرِّفُ مـــن أعنَّتهـــا الرَّغيـــفُ

تَمَرَّغَـــتِ الخـــدودُ مُصَـــعَّراتٍ   بـــه، واســـتُرغِمَتْ منهـــا الأنـــوفُ

وظـــلَّ ابـــنُ ((المطـــاحن)) مُشْـــمَخِرَّاً   عليـــهِ الهـــامُ مـــن فَـــزع عُكـــوفُ(١)

---

(١) أزمة المواطنة في شعر الجواهري: ١٧٧.
(٢) آثار الوثائق دراسات أدبية في شعر الجواهري، د.جليل حسن محمد: ٨٧.
(٣) أزمة المواطنة في شعر الجواهري: ٣٠٢.

(٤)الجوهري فارس حلبة الشعر، محمد جواد الغبان: ٦٠ .
(٥) دراسة في شعر الجواهري، علاء هاشم (انترنيت).
(٦) الديوان: ٤٠١/٣.
(٧) مجمع الأضداد، دراسات في سيرة الجواهري وشعره، د.سليمان جبران: ٢٢٩.

ولذلك فالشاعر قد يُمنّي نفسه بوعي الشعب للفاقة المزرية التي تملكته، فيستعمل عبارات التعليل بالآمال التي تحيل إلى دلالة الرفض لحالة الاستلاب، وهي علامة من علامات تداعي وعي الجماهير وتواطئها مع أسباب الضعف والركود، ولعل هذه الدلالات الجزئية في وحدات الرفض ، يمكن إرجاعها إلى الدال المعنوي العام، الذي يتمثل في الموقف الشامل، يقول الشاعر:

أهذي رعايا أمةٍ قد تهيَّأتْ لِتستقبلَ الدُّنيا بعزمِ المُهاجِمِ

أهذا سوادٌ يبتغى لِمُلِمَّةٍ ونَحتاجهُ في المأزقِ المُتلاحِمِ

أهذي النفوسُ الخاوياتُ ضَراعةً نُباهي بها الأقرانَ يومَ التَّصادمِ

أمِنْ ساعِدٍ رِخْوٍ هزيلٍ وكاهلٍ عجوزٍ نُريدُ المُلْكَ ثَبْتَ الدَّعائمِ

....

سياسةُ إفقارٍ وتجويعُ أمَّةٍ وتَسليطَ أفرادٍ جُناةٍ غَواشمِ

....

فما الجوعُ بالأمرِ اليسيرِ احتمالُهُ ولا الظَّلْمُ بالمرعى الهنيءِ لطاعمِ(٢)

لقد استهل الشاعر أبياته بالاستفهام (أهذي رعايا، أهذا سواد، أهذي نفوس، أمن ساعد)، وهو أسلوب يتطلب نبرة عالية، بوصفه من أساليب التعبير التي تقتضي أن توجه إلى المخاطب في أغلب صور الاستعمال، وهذا الأمر ينسجم مع قصيدة الرفض، وقد خرج الاستفهام هنا عن استعماله الحقيقي إلى غرض مجازي يتمثل في تحريض المخاطب وتحفيزه ليثور بوجه الظلم والاستبداد.

وقد تجاوز الموقف عند الشاعر مجرد الحديث عن هذه الفاقة، ليشكل اعترافا بحدة الفقر وأثره، فكثيرا ما تتكرر في أشعاره مفردات الحلب والضرع والدر، وهي صور قديمة، يكنى بها عن الثراء والمنافع المادية حينا، وعن استغلال الطبقات الشعبية ونهب خيرات الوطن حينا آخر،" لتكتسب هذه الصور القديمة في سياقها الجديد دلالة سياسية معاصرة " (٣)، تحيل إلى معاني متعددة، كالاستغلال والابتزاز والاستلاب وغيرها من ضروب الظلم نحو قوله:

لكمُ الرافدانِ والزّا بُ ضَرْعٌ فاضرِعوا(٤)

وقوله:

حلبتُ كلا شطرَيْ زماني تمنّعاً فلم أحمَدِ الشطر الذي فَضَلَ الشطرا(٥)

---

(١) الديوان:٣٣٠/٣.

(٢)الديوان : ٣٥٨/٢-٥٥٩.

(٣) مجمع الأضداد، دراسات في سيرة الجواهري وشعره: ٢١٦.

(٤) الديوان: ١٢٧/٤.

(٥)الديوان: ٨٦/٢.

وقوله:

فلـــم أرَ وِرْداً كضـــرعِ الحتـــو		فِ مَرَتْــهُ يــدُ الأروعِ الأشــجعِ(١)

وقوله:

شــعبٌ يُجــاعُ وَتُسْــتَدَرُّ ضــروعُهُ		ولقـــد تُمـــارُ لتُحْلــبَ الأغنـــامُ

....		....

يحتازُهــا والجــوعُ يــنهَشُ لحَمَهــا		باسـمِ ((الرغيـفِ)) معـرَّةٌ وصِـدَامُ(٢)

وقوله:

تلــكَ الثلاثــونَ العِجــافُ أذَلَّهــا		سَــوْطَ الرُّعــاةِ، وَمسَّــها الأضــرارُ

جَمَدَتْ علـى الجِلـدِ اليبيسِ ضـروعُها		مـن فَـرْطِ مـا احتُلبـتْ لهـا أشـطارُ(٣)

وقوله:

أطْبِـــقْ علــــى المِعــــزى يُــــرا		دُ بهــا علــى الجــوعِ احــتِلابُ(٤)

ففي هذا الأبيات يقدم الشاعر عرضا سريعا عن الوضع المأساوي في العراق، عن طريق مشاهد حسية وصور خاطفة لها دلالات نفسية ومادية، لا تخلو من المفارقات، فكيف يحلب الإنسان شطري حياته،وكيف يحلب المعزى الجائعة، وكيف تستدر ضروع الشعب وهو جائع؟ثم يورد الشاعر صورة أخرى، حين تمسح ضروع الأغنام ليدر حليبها،وحين يدعو الشاعر بالإطباق على كل ما في الوجود حتى على (المعزى) التي يمنعها الجوع من أن تحلب، انه مشهد مثير ينم عن عمق الإحساس بالظلم الذي يمارسه الحكام على الشعوب. وهذه الوحدات الفنية المتنوعة للضرع والاحتلاب والإدرار، تحيل على دلالات ذهنية، تعبر عن رفض الشاعر مظاهر الاستعباد والاستنزاف لحياة الشعوب الضعيفة.

كما انه وصف الحالة المأساوية التي يعيشها الفلاحون، حيث أكواخهم المظلمة والجوع الذي يفتك بهم بينما اتخمت بطون مستغليهم، وهي صورة جدلية مختزلة لثنائية الكوخ والقصر الشائعة في شعر الجواهري، والتي يشير من خلالها إلى تردي الواقع و فساد السلطة، إذ يغدو الفقر علامة واضحة لهذا التردي والفساد ، يقول الشاعر:

حَنايــا مــن الأكــواخِ تُلقــي ظِلالَهــا		علــى مثــلِ جُــبٍّ باهــتِ النَّــورِ قــاتمِ

تلــوَّتْ سِــياطُ فــوقَ ظَهْــرِ مكــرَّمٍ		مِــن اللــؤمِ مــأخوذٍ بســوطِ الألائــمِ

وباتَــتْ بطــونٌ ســاغِباتٌ علــى طَــوىً		وأتخِمَـت الأخـرى بِطيـبِ المطـاعمِ(٥)

---

(١) م.ن: ٢٤١/٤. مرا الضرع: حلبه.
(٢) م.ن: ٢٧٣،٢٨٣/٣.
(٣) م.ن: ٤/ ٤٧-٤٨. الثلاثون: الثلاثون عاما التي مرت على ثورة العشرين، فقد نظمت هذه القصيدة سنة ١٩٥٠.
(٤) م.ن: ٤٠٧/٣.
(٥) الديوان: ٢/ ٣٥٨.

إنَّ الشاعر يعد معيار التفاضل والمباهاة بين الناس – وبخاصة بينه وبين غيره- مدى قدرته على معاناة خصائص البؤس والحرمان والانتفاع بعواقبها، ومدى قدرة الآخرين على معاناة النعمة والبطر وتحمل أوزارهما:

وجـبّ شـتَّى مقـاييسٍ أخـذتُ بهـا		مقيـاسُ صـبرٍ علـى ضُـرٍّ وتـوطينِ

وراحَ فضـلُ الـذي يبغـي مُبـاهَلَتي		نُعْمَـى تعنِّيـه، مـن بؤسـي تعنِّينـي(١)

ونراه قد شن حملة شعواء على أدعياء الدين من الإقطاعيين الذين أثروا على حساب الفقراء الجياع، ففي قصيدة(الرجعيون) يتفجر النقد المشحون بسخرية لاذعة، وهي تخفي إحساساً مضمراً بخيبة الأمل والخذلان من واقع مرير مكبل بالفاقة والعوز،إ يقول :

أتجبــى ملايـــينٌ لفـــردٍ وحوْلَـــهُ		ألـــوفٌ علـــيهم حَلّـــتِ الصَّـــدقاتُ

وأعجـــبُ منهـــا أنّهـــم يُنكرونهـــا		علـــيهم، وهـــمْ لـــو يُنصـــفون جبـــاةُ

....		....

علـى بـابِ "شيخ المسلمين" تكدَّسَتْ		جِيـاعٌ عَلَـتْهُمُ ذِلّـةٌ وعُـراةُ

هُـمُ القـومُ أحيـاءٌ تقـولُ كـأنَّهم		علـى بـاب "شـيخ المسـلمين "مَـواتُ

يلُـمُّ فُتـات الخبـزِ فـي التُّـربِ ضـائع		هُنـاكَ، وأحيانـاً تُمـصُّ نُـواةُ

بيـوتٌ علـى أبوابِهـا البـؤس طـافحٌ		وداخِلَهُـنَّ الأنـسُ والشَّـهواتُ(٢)

وقد عدَّ بعض الباحثين هذه القصيدة "تحفةٌ أدبيةٌ رائعة، تستهويك مع ما فيها من قذع وسباب لتسلسل الفكر فيها، ولأنّها في صميم الموضوع، وبنفس حرّةً تريد الخَلاص من سيطرة الطبقة الروحية على المجتمع العراقي الذي ابتلى بها"(٣).

ولا يخفي هنا مقدرة الشاعر في البيت الخامس في توظيف الكناية الشعبية السائدة التي تصف البخيل بأنه (يمصُّ النواة)... فكيف يستطيع جائع أن يحصل على (فتات) الخبر من هؤلاء؟

إنَّ التساؤل المطروح يبدو مشحوناً بالسخرية اللاذعة، وهو يكشف عن إحساس جامح عن الفروق الطبقية وطريقة التفكير وكيفية التعامل مع الجياع إذ يتعمد الشاعر إثارة وعي المتلقي بطريقة ما وهو محصور بين موقفين :على أساس الاستهزاء من ناحية والهدم من ناحية أخرى، فهو يستهزئ بالبخلاء حتى يهدم عقيدتهم الفكرية المتأصلة في النفوس لأنها ترى الأشياء بمنظار آخر غير الذي يراه الشاعر ويتحسسه، مما يكشف عن كون بنية الخطاب الشعري هي بنية صراع بين متضادات حينما يحاول أن يهوي بالنظام التقليدي السائد ليؤسِّس على أنقاضه نظاماً جديداً من الفكر والعقيدة، ثم يأخذ في تصعيد الموقف نحو الفضح والتعرية ليهبط بهِ نحو التشهير والسباب (أحياناً)؛ وهو ما عُرِف عنه من جزالةِ لفظٍ

(١) م.ن: ٥/ ٩٩.
(٢)الديوان: ٤٦٨/١.
(٣) الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي: ٤٦٢/١.

وقوةِ ديباجة وتوهج فكرة حين يبقى متذرعاً بالجديّة وعدم الاكتراث بما يوصمهم بهِ من خسةٍ وتدنٍ(١).

ولعلَّ الشاعر لا تطاوعه نفسه التي جبلت على رفض الضيم والهوان، على أن يتكيف مع هذا الواقع المتردي، أو الاندماج فيه، فيؤول الأمر به إلى تسفيهه ورفضه والنفور منه، بعد أن أصبحت البلاد للسُّراق، والصالحون فيها محرومون، فاستوطنها البغاث(رمز الهوان والضعف) إذ لا مكان فيها للنسور(رمز الشموخ والسمو)، وقد استعان الشاعر في عرض تفاصيل هذه الصور عبر صدم الفاضل الغائب الذي يطلب بالمرذول السائد(٢)، وذلك في قوله:

ولكنَّنـي آسٍ لنهـبٍ مُقَسَّـمٍ　　ولـيس بـه للصـالحينَ نِصـابُ

وبيـتٍ لسُـراقٍ تلـوذَ بِرُكْنـهِ　　سـباقٍ علـى تهديمـهِ وغِـلابُ

مجافيـةٌ أحكامُـهُ فهـوَ جَنَّـةٌ　　لـرجسٍ، وللزاكـي لظَـى وعـذابُ

ومعكوسـةٌ حتـى كـأنَّ خِيـارَهُ　　بـه خطـأ..والأرذلونَ صـوابُ

أطاحـتْ باعشـاشِ النَّسـورِ بُغاثَـهُ　　وَحـلَّ بـهِ خيـرَ الوكـورِ غُـرابُ(٣)

المبحث الرابع ـ الرفض على المستوى الكوني:

على الرغم من أن الشعراء العرب المعاصرين، تكلموا في ضوء علاقتهم بالآخر(السلطة)، عما أنتجته هذه العلاقة التضادية والتنافرية من ظروف القهر، والكبت، ومن حالات الشعور بالغربة، وبالإقصاء من الآخر للأنا الفردية المعارضة للسلطة،" فان دلالات (الموت) برزت بإلحاح في النص الشعري المعارض للسلطة، بوصفها إشارات دالة على بشاعة السلطة، وعلى أقصى درجات العنف والارهاب الذي تمارسه" (٤)، وكأنه يقيم نوعا من الرؤية الكونية الشاملة التي لا ترى في الكون إلاّ مأساة واحدة قطباها : الظلام والنور، والحياة والموت، لذا كان الموت محفزاً آخر لشعراء الرفض، وهو عند الجواهري" لا يأخذ بعدا فلسفيا أو ميتافيزيقيا، وإنَّما مفهوم الموت عنده لا يتعدى تعطيل للحياة والإبداع" (٥)، على الرغم من أنه أشار إلى ان للموت فلسفة، إلا أنَّ هذه الإشارة لا ترقى إلى أنْ تكوين رؤيا فلسفية، ولا تتعدى كونها نظرة خشوع وإجلال، وذلك ما يبدو بوضوح في قوله:

للمـوتِ فلسـفةٌ وقفـتُ ازاءَهـا　　مُتخشِّـعا، وبـرغمِ أنفـي أخشَـعُ(٦)

---

(١) الخطاب التهكمي في شعر الجواهري (انترنيت).
(٢) آثار الوثائق دراسات أدبية في شعر الجواهري: ٣٧-٣٨.
(٣) الديوان: ١٨٣/٤.
(٤) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ٣٧٥.
(٥) الجواهري رؤية غير سياسية، حسن العلوي: ١٥٦.
(٦) الديوان: ٤٩٧/١.

والجواهري في إزاء الموت جلد قوي، يقف موقف الند منه، يغضب عليه طمعا في إخافته، ويناجزه طمعا في الانتصار عليه، ينتصب أمامه مرتقبا متى يؤول الصراع بينهما من وجه لوجه إلى وجه لظهر(١):

نِـدٌّ مـعَ المـوتِ غضـباناً يُنـاجزهُ وجهــاً لوجــهٍ كجــلّادٍ يُناصــبهُ

يُلقــي الحديــدَ بأضــلاعٍ يُفجّرُهــا حقـدٌ يُـذيبُ شَـبَا الفـولاذِ لاهبـهُ(٢)

وقد رافقه هذا النفور من الموت طوال حياته، وهو نوع من الاحتجاج ورفض الخضوع له:

حقّـاً أ قـولُ ومـا الحِمـامُ بتـارِكي إنِّــي علــى كُــرْهِ الــرَّدى مَجْبُــوْلُ

يكفــي العقــولَ جهالــةً تعريفُهــا للمــوتِ أنَّ ســبيلَهُ مجهــولُ(٣)

لذا فالشاعر يعلن في كثير من المواضع مجابهته للموت وتمسكه في نهاية الأمر بالعز والكرامة. وقد يجد المتلقي في مواجهته لرؤية الجواهري للموت أمام حالة غير اعتيادية، فقد تنقلب صورة الموت عنده وتختلف طبيعته، فتتحول من صورة سالبة منفِّرة إلى صورة ايجابية محبِّبة، تُجسِّد وعي الشاعر واحتجاجه على خواء الواقع، وتعكس أيضا رغبة ملحة في العمق في إيقاض وعي المتلقي وترسيخ حقيقة أن الموت -على الرغم من حب الحياة وطيب العيش- خير للحر العزيز من العيش في واقع تردى في مهاوي الذل والخنوع، وغدت العزة والكرامة والكبرياء فيه مطلبا عزيزا:

هــي الـنفس تـأبى أنْ تـذِلَّ وتُقهَـرا تَرى الموتَ من صبرٍ على الضيمِ يسَّرا

وتختــارُ محمـوداً مـن الـذِكرِ خالـداً علـى العيشِ مذمومَ المغَبَّـةِ مُنكَرا(٤)

وإذا كان للشاعر لحضات يتعلق فيها بالحياة فان الشيب يترصده وينذره بالاقتراب من الموت، ولذلك فقد أطال الشاعر التحديق في ملامح وجهه ليقرا بين سطورها غضون الشيخوخة البشعة:

مشــى وَخْــطَ المشــيبِ بِمَفْرِقَيْــهِ وطــارَ غُــرابُ سَــعْدٍ مــن يديــهِ

....

مشــى وَخْـطَ المشـيبِ بـهِ كـأنْ لـمْ يُرَجِّــلْ داهنــاً مــن لِمَّتَيْــهِ

....

مشــى وَخْـطَ المشـيبِ بـهِ فـألوى بأيكَتــهِ.. وعــاثَ بوجنتيــهِ

....

(١) آثارالوثائق دراسات أدبية في شعر الجواهري: ١٩.
(٢) الديوان: ٣٠٣/٥-٣٠٤.
(٣) م.ن: ٣٣٥/١.
(٤)الديوان: ٢٧١/٢.

مشـــى وَخْـــطَ المشــيبِ بـــهِ فَرَنَّـــتْ مَناحَـــــــةُ ثاكليـــــــهِ بِمَسْـــــــمَعَيْهِ
وراحَ يصـــيخُ عـــن ألـــمٍ ورُعـــبٍ إلـــــــى واهٍ مرجَّعَـــــــةٍ.. ووَيـــــــهِ
فســـــوَّتْ لَحْــــدهِ كِلتـــــا يديـــــهِ مشـــى وَخْـــطَ المشـــيبِ بمَفْرِقَيْـــهِ(١)

وقد يهرب الشاعر إلى الموت مدفوعا بحب الحياة، فبقدر عشق الشاعر للحياة وتعلقه بها وبكل جنونها، يبدي الاستعداد لإغراء التحدي، للموت في سبيل الحياة، " وهو جدل الحياة المقترن بجدل الموت...وفي ذلك إبراز لعناصر الإرادة الإنسانية الهادفة والطامحة إلى حب الحياة مع ما يخالجها من تحدٍّ للموت واستعداد للاقتحام"(٢)، ولا يبدو الشاعر متصالحا مع الدهر، إذ يعبر عن نفس ساخطة تفصح عن برمها للحياة، فبعد أن غدر به خصومه واستلت الأيام نابه وظفره، وصار فريسة سهلة لهم، عبر عن رفضه للناس والأوضاع، وأوسع الدهر سخطه، وكأن الدهر يغدو عنده رمزا للعدو الذي يترصُّده، ، إذ يقول في قصيدة(المحرقة):

وكنـتُ متـى أغضـبْ علـى الـدَّهرِ أرْتَجِـل مُحَرَّقَـــةَ الأبيـــاتِ قاذفـــةً جمـــرا
....
ومــا زلــتُ ذاكَ المــرءَ يوسِــعُ دهــرَهُ وأوضـــاعَهُ، والنـــاسَ كلّهـــمُ كفـــرا(٣)

إلاّ أنَّ هاجس الموت كثيرا ما كان يكدر صفو الشاعر، لذا يعمد إلى المساءلة في ذهول وحيرة واستغراب، كي لا ننكر عليه خوفه وذعره من الموت فمن منا لم يحتسب لزائر الموت ألف حساب- على حد تعبيره-إذ يقول:

مَـــنْ مـــنكمُ رغـــمَ الحيـــاةِ وعِبْئِهـــا لـــم يحتسِـــبْ للمـــوتِ ألـــفَ حســـابِ
أنـــا أَبْغِـــضُ المـــوتَ اللئـــيمَ وطيفَـــهُ بُغْضِـــــي طَيـــوفَ مخاتـــلٍ نصّـــابِ
يَهَـــبُ الـــرَّدى شـــيخوخَتي ويَقيتُهـــا بكهُــــــولتي، ويَقيتُهــــــا بشـــــــبابي

لذا يختتم الشاعر تلك اللوحة بما تصوره شاعريته من صور بشعة ومخيفة للحزن والشجن، للموت الذي لا بد أن يفترس كل كائن على وجه الأرض، وهل هناك بشاعة ورعبا وإثارة من ذلك الذئب الذي يترصدك، وأنت ترى فوق أنيابه دماء كل أحبائك وأنت بين يديه لا مهرب لك منه ولا منجى، ولا يخفى هنا طرافة التشبيه، فقد شبه الشاعر الموت بذئب تنطف أنيابه بالدم(٤) وهذا ما يبدو في قوله:

ذئبٌ تَرَصَّدَني وفوقَ نُيوبهِ دَمُ إخوتي وأقاربي وصِحابي(٥)

(١) الديوان: ٢٧٧/٤-٢٧٨.
(٢) الجواهري جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان: ١٠٤-١٠٥.
(٣) الديوان: ٨٦/٢-٨٧.
(٤) الجواهري فارس حلبة الشعر: ٢٣٩.
(٥) الديوان: ٣٤٢/٤.

إنَّ الشاعر يعي تماما نظرية تنازع البقاء وحتمية الصراع وبالتالي الرحيل والموت إنْ شئنا أو أبينا:

ولكــنْ يريــدُ الفَتَــى أنْ يَــدُومْ　　　ولــو دامَ ســادَ عليــهِ الضَّــجَرْ
ويَــأبَى التَّنــازُعُ طَــولَ البَقــاءْ　　　وتَأبــاهُ بَغْيــاً نُفُــوسٌ أخَــرْ(١)

المبحث الخامس - رفض ادعياء الشعر:

يتمثل البعد الفني في وحدات الرفض عند الجواهري فيما اتخذه من مواقف احتجاج وسخرية وتعريض بحساده من الشعراء ، وما صدر منه من آراء نقدية تخص الشعر ، جاءت رافضة لما شاع بين الشعراء من شعر منحل ركيك.

يعلن الجواهري عن رؤيته الشعرية، وموقفه فهو ليس من أولئك المضطربين الذين يحيلون تجاربهم الفنية من خلال الغموض إلى نوع من الوأد الأدبي المقصود، والعقم الفكري المستهجن. فالجواهري بما أوتي من بحر زاخر في المفردات والتراكيب، والاطلاع الواسع على التراث يستطيع أن يصوغ هواجسه ومعانيه في لغة واضحة، فهو لا يلتوي بالتعبير ولا يدفن المعنى تحت الكلمات_ كما يزعمون_ بل يفصح عما يريد بشعر تبين خلاله القلوب لأحداق المتلقين:

إنِّــي لأصــبو للقــريضِ تهــذّبَتْ　　　منــه الحواشــي، صــبوةَ المشــتاقِ
وأريــدُ شــعراً لــيسَ فــي أبياتِــهِ　　　غيــرُ القلــوبِ تَبِــيْنُ للأحــداقِ(٢)

ويصور الشاعر مرات عديدة ما يعانيه الشعر من الذل والهوان:

وبكــى الزهــرُ أنْ يُــرى تيجانــا　　　لــرؤوسٍ محشــوَّةٍ بفســادِ
وشــكا الشِّــعرُ ذَلّــهُ والهوانــا　　　لـ((حبيبٍ)) و((أحمـدٍ)) و((زيـادِ))
وشــجا الحــرفَ أنَّ هُوْجَــاً هِجانــا　　　تهتِـكُ السـترَ عـن بنـاتِ الضـادِ(٣)

وهو لذلك يعّرض بالشعر المنحل الركيك الذي يتعاطاه نفر من المتشاعرين بدون عناية في أسلوبه، ولا رعاية لمضمونه، ولا التزام بنغمه، ، وهو لفرط ما يجار على تراكيبه، ولشدة ما يأكل لفظه المتكلف، من معانيه الهزيلة، يشبه ظهر الناقة المتآكل من فرط ما يعض القتد على عظامه، وأنه ليبدو وكأن فيه ظربانا وقرادا يمتصان دمه وروحه. يقول:

فـي الشعر مـن فـرط مـا احتكـوا بـه دَبَـرٌ　　　كمــا تأكَــلَّ عظــمَ الناقــةِ القَتَــدُ
تشـكَّتِ ((الضـادُ)) ممـا يُنزلـونَ بهـا　　　كمـا اشـتكى الجسـمُ ممـا تَفْـرِزُ الغُـدَدُ
فــي لفظــهِ ظرِبــاءٌ مــن تَقَيُّحِــهِ　　　وفــي معانيــه مــن أنفاسِــهِمْ قَــرَدُ(١)

---

(١) م.ن: ١٣٥/٢.
(٢)الديوان: ٣٠٤/١.
(٣)م.ن: ١٣١/٥-١٣٢.

ويجزم الشاعر بان المعنى الفاخر لا يمكن ان يصاغ في لفظ سخيف، ويحكم على الذين يتحررون من اللفظ الشريف إلى الألفاظ العامية السوقية بأنهم عاجزون عن الاتيان باللفظ المحكم والقوافي المسبوكة، ويعتقد أن لا وجود للمعاني الكريمة الا في الألفاظ الجزلة المعبرة عما في النفس:

كَـذَبَ المدَّعـونَ معنـىً كريمـاً فـي قـوافٍ مُهلهـلاتٍ ألائِـمِ
وَهـبِ اللفـظَ سُـلّماً فمتـى استحـ سـنتِ العَـينُ واهبـاتِ السـلالمِ؟
حجـةُ العـاجزين عـن منطـقِ الأفـ ـذاذِ يُخفـون عجـزَهمْ بـالمزاعِمِ(٢)

وفي هذه الأبيات ما يدل أيضا على أن الوزن _ عند الشاعر وهو يعبر عنه بالقافية_ شرط في جودة الشعر عموما، فالمعنى الكريم لا يمكن أن يكون، أو لا ينبغي أن يكون في وزن لئيم، ولعل الشاعر بذلك يشير إلى المتحررين من الأوزان الأصيلة بحجة أنَّها تأسر المبدع، وتقيد مضن حدود إبداعه، وهؤلاء بهذه الحجج التي لا تسمن ولا تغني من جوع، جعلوا اللغة الغربية تشتكي من الجراح التي أثخنوها بها، هذا هو رأي الشاعر في هؤلاء، أما رأيه في رأيهم فليس بأحسن من ذلك، فما يسمونه أسرا وتقييدا يسميه الجواهري جمالا عزيز البلوغ، ولولا هذا الجمال الذي هو(أسر) عند هؤلاء لخرج الشعر من هالة الشعر ومن دائرة القصيد، ولدخل في النثر المحض، ثم ينطلق الجواهري ملتمسا البرهان على ما يقول، فيجيء الدليل منتزعا من الواقع المعيش، إذ ليس هناك في الدنيا فتاة حسناء إلاّ وهي تتمنى أن تكون على أجمل مما هي عليه من النعومة والطراوة، ولن يحزنها أنْ تكون أكثر رقة مما جبلت عليه وكذلك لا يفرح الظبي إنْ كانت مقلتاه اقل جمالا من الآن، فهذه الخصال من الفتاة والحسناء والظبي الفاتن هي بمنزلة الوزن والقافية من الكلام الجيد الأصيل، فبهما يكتمل رونقه، ويزداد رقة ولمعانا وهو بهذا القول يقفو أثر النقاد القدماء في نظرته إلى الشعر، فقد صرحوا أن الوزن هو الفيصل بين الشعر والنثر:

نَجَـوا بـزعمِهُمُ مـن أسْـرِ قافيـةٍ والشِّـعرُ لـولا إسـارٌ نثـرة قِـدَدُ
إنَّ الجمـالَ إسـارٌ عَـزَّ مُطّلَبـاً هل يُحْزِنُ الغِيْدَ إنْ قد أسْرف الغَيَدُ
أم يُفـرِحُ الظبـيَ أن لا يُزدهـى حَـوَرٌ فـي مقلتيـهِ ولا فـي جِيـدِهِ جَيَـدُ
وحاشـدينَ خُشـارَ القـولِ بعـتُهُمُ بَخْسَاً، وأبخسُ منهم كان ما حَشَدوا (٣)

ومما يلاحظ أنَّ الشاعر يتجه إلى العنف في عدد من قصائده في هذا النوع، وذلك بسبب الطبيعة المزاجية العنيفة التي تمتاز بها شخصيته، والشيء الذي يلفت الانتباه إليه هو أن عنفه ليس بالعنف الذي يوحي بالخشونة والحقد، فهو عنف تتطلبه ضرورة الموقف

(١) م.ن: ٣٦٢/٥. الدَبر: بفتح الدال والباء جمع دُبُر، وهي قرحة المعدة.القتد: جمعه أقتاد وقتود خشب الرحل يكون على ظهر البعير.الظرباء أو الظربان: دابة تشبه القرد. والقرد والقردان جمع قردة وقراد، وهي دويبة صغيرة من فصيلة القمل، تتعلق بالمواطن الحساسة من البعير والكلب ونحوهما.
(٢) الديوان: ٢٨٤/٢ـ٢٨٥.وردت واهبات هكذا في الديوان، وأظن أنَّها واهنات بالنون، كي يستقيم المعنى.
(٣)الديوان: ٣٦٣/٥.

والزمن(١)، ونرى أن التياع الجواهري من إيذاء أولئك المتطاولين، قد ولد قصيدة رفض فريدة في هدفها وثورتها، عبرت بشكل مباشر عن لوعة كل من عانى ماضيا، ويعاني حاضرا من الذئاب البشرية، وان تبرقعت بأردية والسنة الادعاء يقول الشاعر:

عـدا علـيَّ كمـا يَسـتكلبُ الـذيبُ خَلْـقٌ ببغـدادَ أنمـاطٌ أعاجيـبُ

....

مشـتْ إلـيَّ بعوضـاتٍ تُلَـدِّغُني وهـلْ يُحـسُّ دبيـبَ النمـلِ يَعْسـوبُ

....

تسـعون كلبـاً عـوى خلفـي وفـوقَهُمُ ضـوءٌ مـن القمـرِ المنبـوحِ مسـكوبُ

ممَّـنْ غَـذَتْهُم قـوافيِّ التـي رضـعتْ دمـي فعنـدَهُمُ مـن فيضـهِ كُـوْبُ

...وللقاريء أن يرى، ومن المقدمة، كم هي الآلام التي يخلفها تجاوز الذئاب، بدوافع الحقد واللؤم لا غير... كما سيرى في مسار القصيدة كم هي قدرة الشاعر – أي شاعر- فما بالكم بمثل الجواهري ليردّ على أعدائه :

وقبلَ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصَتْ أبـا محسَّـدَ" بالشَّـتْم الأعاريـبُ(٢)

انه معادل موضوعي لتمرد الشاعر على واقع سياسي واجتماعي جائر حتى يرى (أناه) شخصيته الرافضة بصلابتها وعنفوانها ويقظتها ، في بعض شخوص التاريخ العربي القديم من أمثال المتنبي رموزا من رموز التمرد الاجتماعي هو تمرد الجواهري وشموخه واعتزازه بنبراته الحرة الملتزمة بحق الشعب العراقي في الحياة و الوجود والمؤمنة بنقاء ضميره وهو يتحدى الطغاة والعتاة(٣).

ويبدو الشاعر متفائلا في هذا البيت، فهو يعود بذاكرته إلى العصر العباسي متمثلا بالمتنبي الذي وجِّهت له سهام كثيرة من أعدائه ، لكنها لم تنل منه . ولا يخفى أنَّ أبيات الجواهري - الآنفة الذكر - فيها تناص واضح مع قصيدة المتنبي التي مطلعها :

مَـنِ الجـآذِرُ فـي زِيِّ الأعاريـبِ حُمْـرَ الحُلـى والمَطايـا والجَلابِيْـبِ

مـا أوْجُـهُ الحَضَـرِ المُسْتحسَـنَاتُ بـهِ كأوجُـهِ البـدويِّاتِ الرَّعابيـبِ

حُسْـنُ الَحضـارةِ مَجْلُـوْبٌ بِتَطْريـةٍ وفـي البَـداوةِ حُسْـنٌ غَيْـرُ مَجْلـوبِ(٤)

إذ تجتهد الذات الشاعرة في هذا المقطع لتأسيس تناص عبر التركيب المنزاح بألم، فتضيف عبر تمظهرات الإشارات النصية المشتغلة على المفردة التاريخية بلاغة رؤيتها

(١) الجواهري حياته،مخزونه الثقافي وميزاته الشعرية، د.يحيى معروف(انترنيت).
(٢) الديوان: ١٥٩/٤-١٦١.
(٣) قراءة في مقصورة الجواهري، د.عناد غزوان(انترنيت)
(٤) شرح ديوان المتنبي، البرقوقي: ٢٨٨/١-٢٩١.

الرافضة،وتتجلى قدرة الشاعر في إحداث الجدة والبراعة في نصه، على مستوى التكوين الذي أكسبه فرادته وقيمته الجمالية، انطلاقا من حركية الإبداع التي تحتويه، والتي تتبدَّى على وفق الآلية الخاصة في الأداء الشعري. إنَّ تناص هذه القصيدة مع بائية المتنبي التي مدح فيها كافوراً الإخشيدي هو تناص امتصاص وتحويل على رأي (جوليا كريستيفا)، إذ تحوَّل الرفض من رفض لمظاهر التصنُّع والتكلُّف، إلى رفض مبدئي يمتلك موقفه ضد الظلم والاستلاب. ولذلك فإنَّ النص يظل حريصاً على كبرياء الإنسان يرفض ذلَّه وهوانه، مما يؤكد واحداً من أهم أهداف الرفض في الشعر، ذلك الهدف هو التمرد والاحتجاج على نموذج حياتي ساكن متخلف، والتطلع إلى بناء نموذج حضاري جديد ليس عن طريق إحلال البدائل الجاهزة إنَّما عن طريق الجدلية الخلاقة التي تمكِّن من إنتاج النقيض الحقيقي لذلك النموذج الساكن، والتي تستطيع تشكيل نقلة نوعية من النمو الذي يعلن عن التحقق المنشود(١)، ولذلك كانت نهاية القصيدة معلنة عن تفاؤل كامن وراء رفضها الحاد :

يَبقى القصيدُ لَظَى والأرضُ مُشْربةً دماً، وتُذرى مع الريح الأكاذيبُ(٢)

هكذا يكون الإبداع الرافض محققاً ذاته غير الاعتيادية وسط ما هو اعتيادي مألوف، بالمثابرة والبحث والقدرة على الاختيار، فالشاعر برؤيته الواعية يندفع متصدياً لتلك القيود والأغلال رافضاً لها، مؤمناً بقدرته الخلاقة على تحقيق حلمه الإنساني، في مستقبل لا يخذل ذاته، ولا يبيع كبرياءه.

نتائج البحث

إنَّ عودة فاحصة لتدبُّر ما ذكرناه في المسار التكويني والفني لهيكلية البحث، ربما جعل الأمر واضحا نحو النتائج المرجوّة في طماحنا من هذه الدراسة، وهو ما يمكننا تلمُّسه عبر الخطوط الآتية:

- إنّ بنية الرفض في شعر الجواهري بنية أساسية فيه، إذ لم يكن رفضا عبثياً، ولا عدمياً مقطوع الصلة عن محيطه، بل هو رفض مؤسس على رؤية فنية وتصور ذهني واضح.، فبنية الرفض من خلال مستوياتها التي تم تحديدها بينت لنا بوضوح قدرتها على تأطير رؤية الشاعر للمجتمع بكل صنوفه .

-حاول الشاعر ترسيخ قيمه ومبادئه في المجتمع، من خلال استثمار الواقع وتناقضاته، لتقديم أفكاره، وإغناء تجربته الشعرية، واختبار قدرته على تصوير المجتمع بروح متوقدة، تستمد فاعليتها من الصدق الشعوري، وعمق انتمائه إلى الأرض والجماهير، حتى غدا شعره سجلا حافلا بالقيم والمبادئ التي تخدم المجتمع بكافة شرائحه، الفلاح والمثقف، ورسم صورة واضحة للتعامل بين الذات والواقع، وتشخيص العلاقة القائمة بين الشعب والسلطة، فاستطاع من خلال هذه الرؤية انجاز مشروع التحرر والنهضة، واتخذ

(١) إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي: ٥.
(٢) الديوان: ١٦٢/٤.

من قيم التقدم والتخلف قاعدة لبلورة مشروعه، فاهتم بتعميق مبادئ الانتماء والهوية والتحريض على المجابهة والتطلع نحو تحقيق المجد والسؤدد.

- برزت في قصائد الرفض نزعته الخطابية فهو شاعر يجهر بما لديه ، ويشرك الأشياء جميعها في انفعالاته وعواطفه وتجسّد ذلك في مظاهر لغوية عدّة منها غزارة ضمائر الخطاب في نصوصه واتباعه أساليب تقتضي وجود مخاطب كأسلوب الأمر والنهي والنداء والاستفهام.

- اعتماده آلية التصوير المتجاوزة في رسم الأشياء والتعبير عن تناقضات الواقع وأحداثه، وإبراز العلاقة بين (الذات) و(الآخر)، بلغة تضافرت فيها عناصر الصورة البلاغية والبصرية وتوظيف أدوات جديدة في تشكيلها، حتى بدت تخترق الحدود المرئية؛ لتبلغ عمق الأشياء والقيم المعنوية؛ فكشفت عما تعجز عنه الحواس أو تعبر عنه الألسن وأهمها :تكثيف الرؤية حول الصورة المركبة في التصوير التشبيهي وفق ما ينتجه الوعي من معان ودلالات، إذ يقدم المدركات المجردة في صورة مخصوصة ومن ذلك تصوير السرور والهموم والمجد والجوع وغيرها.

- يميل الشاعر إلى استعمال الجملة الفعلية ويؤثرها في أحيان كثيرة على النمط الاسمي، فقد مثلت الجملة الفعلية القاعدة الجوهرية في تركيب الجملة الشعرية إذ أخذت نظاماً إسنادياً متواتراً، تتنفس منه القصائد في معظم شعره وانتظمت على وفق قاعدة (سمت المتتابعات) القائمة على التكرار لتصبح بهذا النسق المجاوز، ملمحاً فنياً في تشييد معمار قصيدة الرفض، فالفعل وما معناه من المشتقات هو المهيمن في معظم قصائد الرفض، ويعود هذا التوجه إلى الفعل لدى الشاعر بسبب طبيعة الفعل نفسه التي تتصف بالدلالة على الحركة والاضطراب بخلاف استعمال الجملة الاسمية التي تدل على الاستقرار والثبات، وهذا الأمر ينسجم وحرص الشاعر على تحريك الجماهير واستنهاض الهمم.

- تكثر استعمالات الأمر في وحدات الرفض إلى درجة يمكن عدها ظاهرة أسلوبية مميزة، وقد تعلقت بأغراض متعددة كالحث، والإقدام، والمواجهة والتجاوز.إذ تبدو عملية تفتيت الواقع وتفكيكه إلى ع ناصر سلبية وايجابية أمرا ضروريا قصد استيعابه وتجاوزه. ومهما تعددت أساليب الأمر وتنوعت دلالاتها، فانها تتضمن إرادة الفعل التغييري الحاسم، فهي أفعال مقاومة ومغالبة، ولعل طغيان هذه الظاهرة الأسلوبية نابع من شخصية الجواهري التي تقود ولا تنقاد.

- هيمنة أسلوب (النداء) على نحو يعكس الحضور الذهني والنفسي للشاعر، وتدل هذه الهيمنة على النزعة (الاستعلائية) التي تعيشها الذات الشاعرة في مقاومة (الآخر/ الحاكم) أو تحريض (الآخر/ الشعب) لإحداث حالة من التوازن النفسي واستقامة الواقع، بما يلبِّي طماحه الناهض بالتقدم وتحقيق الاستقلال والحرية والمجد .

- إنَّ الشاعر نحت عنوانات قصائده بعناية فائقة تحت سقف التكثيف والإيجاز في صياغة لغوية تنتج دلالات الرفض عبر طريق الرفض الصريح الموجع الذي غلب على مجمل القصائد ، ولم يأت اختياره للعناوين بصورة عشوائية، وإنما جاء استجابة لدوافع داخلية، وضغوط مختلفة، وقد تفجَّرت هذه العناوين بإيحاءات شعرية بدت موازية لشعرية النص، وتجلت فيها مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
-آثار الوثائق دراسات أدبية في شعر الجواهري، د.جليل حسن محمد، ط١،المديرية العامة للصحافة والطباعة والنشر، أربيل-العراق،٢٠٠٨م.
- أزمة المواطنة في شعر الجواهري، فرحان اليحيى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ٢٠٠١م.
- إستراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- الأصوات اللغوية، د.عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان_ الأردن، ط١، ١٩٩٨م.

-الإنسان المتمرد، البيركامو، ترجمة : نهاد رضا، مطبعة الكرم، لبنان، ط١، ١٩٦٣.

- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر، دار دجلة، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- تاريخ الطبري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د.أحمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٩م.
- الجواهري جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان، ط١، دار الكنوز الأدبية، بيروت-لبنان، ١٩٩٧م.
- الجواهري رؤية غير سياسية،حسن العلوي، ميسسوبوتيميا لأبحاث والدراسات، زحلة، ط١، ١٩٩٩٥م.
- الجواهري شاعر العربية، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة النجف الأشرف، الجمهورية العراقية، ١٩٧٢م
-الجواهري فارس حلبة الشعر، محمد جواد الغبّان، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، سورية،٢٠٠٦م.
- الجواهري وسمفونية الرحيل، د.خيال محمد الجواهري،منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٩م.

- الخوف من الحرية، إيريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢ م.

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٤

- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري،جمعه وحققه وأشرف على طبعه الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور مهدي المخزومي وآخران، مطبعة الأديب البغدادية، الجمهورية العراقية، ١٩٧٣-١٩٨٠م.
- ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت،١٩٦١م.
- الرفض في الشعر العربي، د.عمر فاروق الطباع، ط١، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٦م.
- الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، يوسف الحناشي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.
- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨
- شرح ديون المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٣٠م.
- شعر الحرب حتى القرن الاول الهجري، د. نوري حمودي القيسي، ط١، بيروت، ١٩٨٦.
- علم الأصوات، د.كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

–لسان العرب، إبن منظور، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- لغة الشعر عند الجواهري،علي ناصر غالب،ط١، دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان_الأردن، ٢٠٠٨م.

- مجمع الأضداد، دراسات في سيرة الجواهري وشعره، د.سليمان جبران، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

–المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٢ م.
–المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٧٨.

- معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لابلانش، ترجمة : مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٥.

-هل تكسب الإنسانية معركتها، الهيئة المستقلة الخاصة بقضايا الإنسانية في العالم، ترجمة: محمد عصفور، مطبعة بنك البتراء، الأردن، (د. ت).

الدوريات

- بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث، خالدة سعيد، مجلة شعر، العدد ١٩ لسنة ١٩٦١.

الإنترنيت:

- الخطاب التهكمي في شعر الجواهري،د.قيس كاظم الجنابي. http://www.alsakher .com

- الجواهري: حياته، مخزونه الثقافي وميزاته الشعرية: د.يحيى معروف www.alnoor.se/article.asp?id=67757

- دراسة في شعر الجواهري، علاء هاشم الحوار Ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=110370

-الرفض في مجموعة (مكابدات الشجر) للشاعرة بشرى البستاني..عبد الغفار عبد الجبار عمسر .bbustani.wordprss.com

- قراءة في مقصورة الجواهري، د.عناد غزوان bn-arab.com